

La iglesia de los S.S. Cosme y Damián de Pina en Algaida (Mallorca). Programa constructivo e iconográfico.

Príamo Villalonga de Cantos

Introducción

El pueblo de Pina se halla al N.E. del municipio de Algaida, en el límite con el término de Sencelles, a poca distancia de las villas de Lloret de Vista Alegre y Montuiri. Su núcleo urbano se levanta sobre un cerro, siguiendo un proceso de agrupación inherente a la necesidad de huir de la amenaza del paludismo¹. Este hecho se constata por la existencia —tiempo atrás— de un pantano al S.E. de Pina, lo que motivó el desplazamiento de sus habitantes en dirección a Algaida².

A pesar de no haber tenido nunca un conjunto de población importante, y haber pasado casi desapercibidos durante mucho tiempo, la cartografía del siglo XVIII ya refleja su existencia. Nos referimos al mapa de Mallorca de Nicolás de Fer (1715) y al de Despuig (1785). En este último, Pina aparece citada como “lugar chico”, término utilizado para denominar a los caseríos³.

Sin embargo, la primera alusión a la toponimia de Pina se produce en el “Llibre del Repartiment” (1232)⁴. Así se denomina a las tres alquerías de término de Montuiri, que con un total de dieciseis jovadas de tierra fueron entregadas a Roberto de Tarragona⁵. Tradicionalmente se ha asignado el traspaso de esta propiedad a García Pérez de Pina, al cual le había correspondido la alquería de Castelltix de catorce jovadas, también perteneciente al término de Montuiri. No obstante, creemos que no hay fundamentos sólidos para afirmarlo⁶.

Ya en el siglo XVI fueron adquiridas gran cantidad de tierras del lugar de Pina por Gabriel Ribas, cuyos descendientes unieron este topónimo a su apellido⁷. Parece ser que será éste el momento en que comienza a formarse su núcleo urbano⁸. Las referencias históricas que a partir de estos momentos conocemos del pueblo de Pina, se reducen a los censos de población⁹, a las visitas pastorales de diversos obispos, con los pertinentes inventarios de su iglesia¹⁰, y a los “Estims” realizados en

1694, uno de los documentos más interesantes para el conocimiento de Pina en el siglo XVII¹¹. Otros datos conocidos, son aquellos que se refieren a la construcción de su iglesia, y a los cuales haremos alusión en el desarrollo de este trabajo.

En relación a la bibliografía sobre el tema, hay que señalar su escasez. Esta, por otra parte, se caracteriza por su superficialidad. En primer lugar se hallan las obras de Binimelis¹² y de Dameto¹³, con referencias al "Llibre del Repartiment" en el primer caso, y a Pina como una de las tres "aldeas o cortijos" dentro del distrito de Algaida, en el segundo. A finales del siglo XVIII, Gerónimo Berard en su *Viaje a las Villas de Mallorca. 1789*, (Palma, 1983), nos proporciona la primera y más detallada referencia al pueblo de Pina, centrándose exclusivamente a describir su primitiva iglesia.

Ya en el siglo XIX, la bibliografía al respecto, aparte de obras de carácter histórico y que inciden en aspectos conocidos¹⁴, se centra en las aportaciones de Antonio Furió: *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, (Palma, 1840), y en la del Archiduque Luis Salvador: *Las Baleares descritas por la palabra y el grabado* (Leipzig, 1886-1890). Ambos autores aportan datos demográficos y geográficos de Pina, centrándose básicamente en la descripción de la iglesia; el primero sobre el primitivo oratorio, y el segundo sobre su nueva fábrica. Más tarde, Pedro de Alcántara Peña en su *Guía Manual de las Baleares* (Palma, 1891), cita el lugar de Pina, calificando a su iglesia de "bonita y moderna" a la vez que "digna de ser visitada". En lo que atañe a la bibliografía actual: Gaspar Munar¹⁵ y Bartolomé Guasp¹⁶ han dedicado algunos de sus trabajos a Pina y a su iglesia, mayoritariamente centrados en la figura de P. Gabriel M. Ribas de Pina, como fundador de las hermanas franciscanas, hijas de la Misericordia. Finalmente hemos de citar obras que se han interesado por la iglesia de Pina y concretamente por el estudio de algún aspecto puntual de su iconografía. Es el caso de Antonio Mulet: *El traje en Mallorca* (Palma, 1955) donde se alude a los frescos de sus bóvedas, estudiando la indumentaria payesa de sus pinturas, y el de Gabriel Llompарт: *El patrocinio de San José en Mallorca y su talante folklórico e iconográfico*, (Mayurqa, 19, Palma 1979-80, pp. 323-336), conteniendo referencias a lienzos de esta advocación, integrantes del amplio programa iconográfico de la iglesia.

Visto el estado de la cuestión, nuestro objetivo se centra en dar a conocer o al menos en llamar la atención sobre una de las iglesias rurales más curiosas e interesantes de nuestra isla. Aunque conscientes de que no se trata de una obra de primera magnitud, creemos sería injusto no tenerla en consideración.

1. El programa constructivo de la iglesia de los S.S. Cosme y Damián

1.1. Aproximación a la figura de su promotor: Gabriel Mariano Ribas de Pina.

El pueblo de Pina, lugar en donde se concentra parte de los bienes patrimoniales de la familia Ribas de Pina, tiene con el P. Gabriel M. Ribas de Pina y Gallard (1814-1873) a uno de sus más importantes benefactores de la pasada centuria, y al cual —entre otras cosas— se debe la construcción de la nueva iglesia.

Para esbozar una aproximación de su figura, hemos de tener presente en primer lugar los acontecimientos de la época. Por una parte, la coincidencia de su nacimiento con una de las más importantes decisiones del absolutismo Fernandino:

la abolición de la Constitución. Por otra, su muerte es coincidente con la proclamación de la 1ª República Española. Los 59 años que comprenden este período aportan una serie de acontecimientos que debieron marcar sin duda su trayectoria personal. Nos referimos concretamente —teniendo en cuenta su condición de religioso— a las acciones desamortizadoras de los bienes de la Iglesia llevados a cabo en 1821 y de forma definitiva en 1835, y a la exclaustación de 1837¹⁷.

La educación de Gabriel M. Ribas de Pina se inició en 1824 en el colegio de Montesión, reabierto el mismo año después del regreso de los Jesuitas a Palma. Más tarde sigue los estudios de Humanidades con los padres jesuitas, Filosofía en la Real Universidad, y, Teología y Cánones en el Convento de S. Francisco de Asís¹⁸. Después de un fallido intento de ingresar en la Orden de los franciscanos a los 15 años, conseguirá —un año más tarde— la clerical tonsura¹⁹.

Gaspar Munar señala el cierre entre 1836-1845 del Seminario Conciliar y el cese de las funciones de la Universidad Balear en 1829 y su posterior desaparición en 1835, como los motivos que imposibilitaron a Ribas de Pina para cursar estudios de Teología en Palma. Ante estos hechos y los inherentes a la desamortización y exclaustación llevan a Gabriel M. Ribas en 1837 a la decisión de marchar a Roma²⁰. No obstante, la muerte de su padre en este mismo año motivó un paréntesis en su decisión, aplazándolo hasta 1842.

Entre 1842-1844, Ribas de Pina permanece fuera de Mallorca. Habita en primer lugar en Roma, en donde será ordenado sacerdote en septiembre de 1842. Posteriormente pasa a residir en Génova, para más tarde volver a Roma²¹.

Su vuelta a Mallorca en mayo de 1844 abre una nueva etapa en la vida de Gabriel M. Ribas de Pina. Su labor a partir de este momento será la de llevar a cabo un apostolado por toda la isla. Hay que tener en cuenta respecto a este punto que en su "Registro de Sermones" se contabiliza un total de 3.447 a lo largo de su vida²².

A parte de esta labor eminentemente espiritual hemos de señalar otra muy importante que lo caracteriza. Es el patrocinio de numerosas obras de construcción en los pueblos de nuestra isla. Esto afecta tanto a la erección de nuevas iglesias —caso de Pina— como a la ampliación y reforma de las existentes —Biniali, Stª Eugenia, Stª Eulalia (Palma)— y a la decoración de las mismas²³. El mismo señala este patrocinio: "En todas las villas y lugares he cooperado ya en la edificación de sus iglesias, ya en el ornato de las mismas, ya en reprimir abusos, ya en dilatar piedad"²⁴. Aunque hubo algunas que se distinguieron con especial énfasis: "Entre todos los pueblos pero sobresalieron la villa de Stª Eugenia, Pina y Biniali, cuyos pueblos he procurado con mayor empeño santificar y cuyas iglesias he procurado enriquecer y adornar"²⁵; predilección obvia, por tratarse de los lugares en donde se encontraban concentrados los bienes patrimoniales de la familia Ribas de Pina²⁶.

Dentro de las diversas labores de Gabriel M. Ribas de Pina hay que apuntar la fundación en 1856 de la Congregación de las Hijas de la Misericordia, Terciarias de San Francisco de Asís²⁷. Esta fundación se realizó en Pina, y su hermana Josefa Mª Ribas de Pina (Sor Concepción de San José) será su primera seguidora y fundadora²⁸. La dedicación de la nueva congregación estaría ocupada en el servicio a los enfermos y a la enseñanza de las niñas, labor que se llevará a cabo principalmente en pueblos pequeños²⁹. Un elevado número de las integrantes de esta nueva congregación será de procedencia payesa³⁰.

La labor de Gabriel M. Ribas se completa con una interesante producción lite-

raria de carácter religioso, y que hemos de destacar por estar realizada en lengua vernácula, pudiendo esbozar una tímida vinculación al fenómeno de la Renaixença.

Su primera obra: *Mes de Maig ó devoció á Maria Santissima ab que se li consagra el dit mes ab s'exercici de sa oració mental i vocal*, (Imp. de Esteban Trias, Palma, 1846). Conocerán cuatro ediciones posteriores (1858, 1861, 1875, 1901). Se trata de un libro realizado de forma muy didáctica, con la oración adecuada a cada día del mes y una noticia ejemplar en la que se relatan apariciones y hechos milagrosos de la Virgen en relación con la vida de santos que tradicionalmente están vinculados con ella; un ejemplo conocido es la del Beato Alonso Rodríguez. La razón de este libro la señala en propio Ribas: "Para propagar más y más la devoción di á la estampa la devoción del mes de Mayo en Mallorquín, que á impulsos de algunos devotos de María había compuesto en 1846"³¹.

Posteriormente se edita *El Día Cristiá y actes preparatoris y de acció de gracias per la Sagrada Confessió y comunió*, (Palma, Imprenta de D. Felipe Guasp, 1856). También conocerá otra edición en 1861. Se trata de un devocionario compuesto en Manacor durante la Cuaresma de 1856³².

En 1863 publica un libro sobre prerrogativas y beneficios otorgados por la Santísima Trinidad a S. Juan Bautista: *Trisagi á la Btma. Trinidat per honrarla i gloriificarla per las prerrogativas i privilegis que se digná concedir al Precursor del Messias el gloriós San Juan Bautista*, (Imp. Llibreria de Juan Colomá, Palma, 1863). Hay otra edición en 1868.

De 1862 es *El tercer estandarte del glorioso San Francisco de Asís ó sea breve relación del origen, privilegios y excelencias de su tercera orden. Con una suscita noticia de la vida de los Santos, beatos y venerables que a ella pertenecen*, (Palma, Imp. de D. Felipe Guasp, 1862). Esta obra, la única editada en castellano forma un extenso catálogo de todos los santos y beatos que componen la tercera orden de San Francisco. José M^a Bover en su *Biblioteca de Escritores Baleares*, hace puntualizaciones a las fuentes utilizadas y señala los errores cometidos por Ribas de Pina en relación de santos y beatos mallorquines. No obstante, Bover subraya que "el libro del Sr. Ribas compensa con usura las fatigas que á su autor ha costado escribirlo"³³. Las cinco ediciones realizadas ponen de relieve la gran difusión que tuvo el presente libro.

La última obra conocida, de las publicadas por Gabriel M. Ribas de Pina, es *Manual de las Filles de la Misericordia ó sia col.lecció de prácticas devotas; que acostumen fer en la Congregación de ditas Germanas*, (Imp. de la V. de Villalonga, Palma, 1866). Se trata de un libro de difusión interior, es decir, con fines fundamentalmente pensados para los miembros de la Congregación de las Hijas de la Misericordia. Se completa con una relación de "oracions á lo arcangel S. Gabriel, á nostrom P.S. Francesch, sants, santas, beatos y beatas de sa nostre tercera orden"³⁴.

A pesar de tratarse de una modesta aportación literaria no creemos inoportuno vincularla a la Renaixença literaria que se produce en Mallorca a partir de 1840. La temprana aparición (1846) de su primera obra en mallorquín nos permite incluirlo dentro de lo que Meliá denomina la "Prerenaixença", con obras de poco mérito literario, pero que sin duda hay que tener en cuenta en relación al nuevo proceso cultural³⁵. Meliá, a pesar de mencionar algunas obras de carácter religioso como integrantes de estas manifestaciones literarias, omite cualquier referencia a las de Gabriel M. Ribas de Pina³⁶.

En definitiva se trata de una aportación literaria relativamente escasa y con toda seguridad limitada a las obras mencionadas. En otro sentido existe una abundante documentación manuscrita e inédita de diverso contenido. Parte de esta documentación ha sido recogida recientemente por la congregación de las Hermanas Franciscanas Hijas de la Misericordia, a través de dos publicaciones³⁷.

Por último, dejando de lado aspectos tales como la labor inherente a su condición de eclesiástico, hemos de considerar a Gabriel M. Ribas de Pina como un personaje a tener en cuenta en aspectos diversos del siglo XIX mallorquín. Entre otros, su patrocinio en el campo de la arquitectura religiosa, así como en el apartado de su ornamentación. Llevando a cabo un auténtico mecenazgo, posibilitado gracias a la excelente condición económica de la que disfrutó; en un principio como mayorazgo de los bienes familiares, y posteriormente apoyado por su hermano Miguel Ribas de Pina.

1.2. La antigua iglesia.

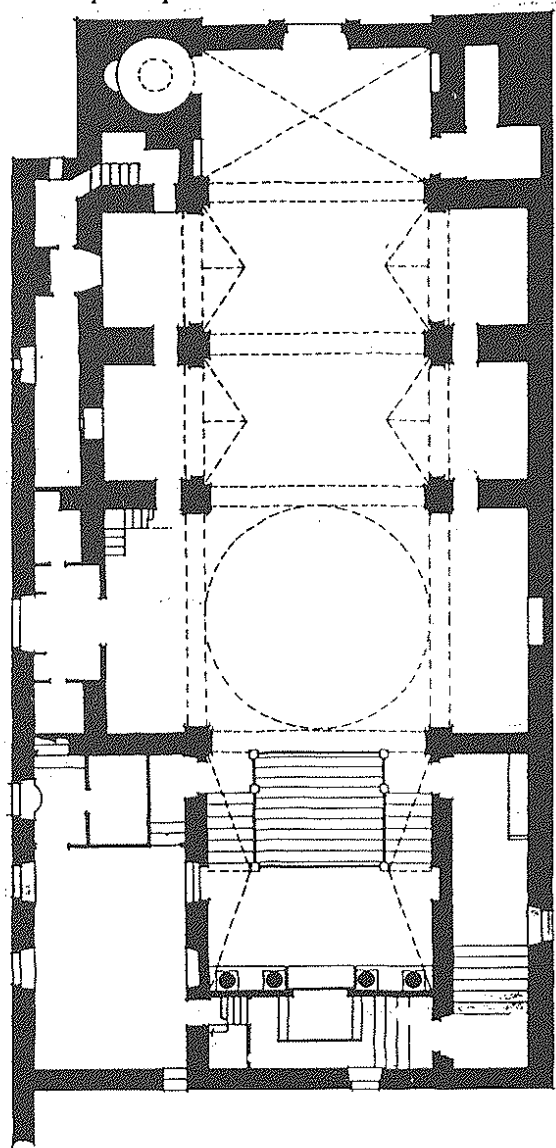
La iglesia de San Cosme y San Damián de Pina hay que datarla en su primitiva fábrica hacia finales del s. XVI y principios del s. XVII³⁸. Esta, era de escasa capacidad y baja de techo; las reseñas conservadas de las visitas pastorales realizadas en este siglo así lo demuestran³⁹. Por otra parte el estado ruinoso en el que se encontraba aconsejaba reformas importantes⁴⁰, las cuales no se realizaron hasta el año 1717, data que aparecía en el arco más próximo al presbiterio y que dió pie a diversas conjeturas⁴¹.

La primera y más completa descripción que tenemos, es de 1789 y se debe a Gerónimo Berard: "Su iglesia oratorio (...), no tiene frontis exterior de alguna suposición, pero su interior, aunque todo reducido, consta de 40 varas de largo y 9 y palmo de ancho, construido de cuatro arcos sobre pies ordinarios, y a lo indicado unos capiteles toscanos, cañón de bóveda tocante al arco, que forma y sirve de presbiterio, con los números del año 1717, y lo demás una bóveda cruzada ligera, blanca con fajas negras"⁴². La descripción continúa haciendo referencia a las capillas que ocupaban cada uno de los cuatro arcos que formaban la nave, a los lienzos que adornaban dichas capillas, al altar mayor⁴³, y al único retablo existente: el de San Vicente Ferrer⁴⁴.

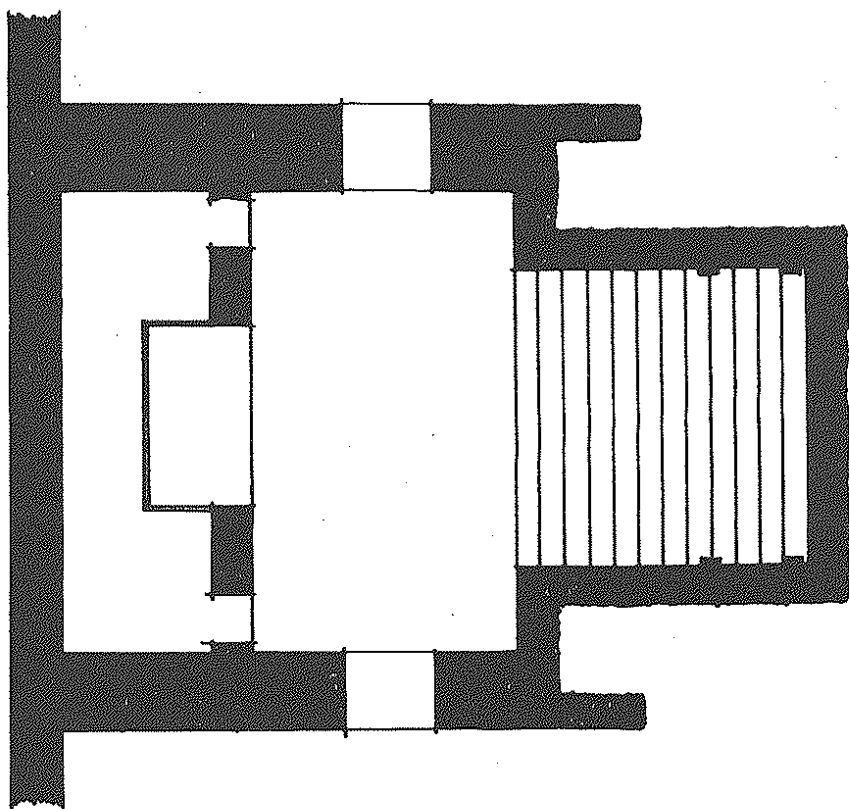
Años más tarde, en 1840, la descripción realizada por Furió muestra que no se realizaron cambios, al menos de carácter estructural: "...la iglesia (...) que se compone de cuatro navadas, con su altar mayor concluido en 1736, y cuatro capillas que nada ofrecen de particular, a no ser las de la Concepción por su mejor arreglo arquitectónico"⁴⁵.

La última de las referencias a la iglesia de Pina, dentro de la historiografía artística del siglo XIX, es la realizada por el Archiduque Luís Salvador⁴⁶. Los datos aportados coinciden en algunos puntos con los señalados por Furió⁴⁷. Su interés radica en el hecho de ser la primera descripción realizada sobre la nueva fábrica: "la fachada de la iglesia tiene a sus dos lados dos torres, pero sólo la de la derecha ha sido terminada y en ella se ve sobrepuestas un capitel de color rojizo, está a 181,29 metros sobre el mar. Su interior tiene forma de cruz, con una cúpula central; se sube al presbiterio por dos graderías laterales; tiene dos capillas laterales (a cada lado) y una tribuna sobre el cancel del portal mayor. Esta iglesia ha sido renovada hace unos diez años"⁴⁸.

Las descripciones reseñadas nos aportan la suficiente información para afirmar que la estructura de la antigua iglesia no conoce cambios sustanciales entre 1717 y la década de 1840. Concretamente en 1845 el P. Gabriel M^a Ribas de Pina inicia las primeras reformas. Estas las hemos de centrar básicamente en la erección de uno de los dos campanarios⁴⁹. Años más tarde se iniciaron las obras definitivas de la actual parroquia de Pina⁵⁰.



(1) *Planta de la iglesia de Pina (Dibujo de Bernat Trías Aulí).*



(2) *Planta de la cripta. Iglesia de Pina (Dibujo de Bernat Trías Aulí).*

1.3. La nueva fábrica

A pesar de que los cambios introducidos empezaron a modificar la fisonomía de la iglesia de Pina, Gabriel M. Ribas de Pina decide emprender una definitiva e importante reforma, consistente en la construcción de una nueva iglesia⁵¹.

Tradicionalmente se ha atribuido a su promotor y constructor el diseño de los planos de la iglesia. El conocimiento de la arquitectura de países como Francia e Italia —en los cuales residió— es razón para atribuirle en gran parte su autoría. Sin embargo, no hemos de descartar la posibilidad del asesoramiento por parte de profesionales, concretamente la del escultor Miguel Torres. Esta hipotética intervención de Miguel Torres en el diseño de la iglesia de Pina o de alguna de sus partes queda señalada en el *Descarrech de lo gastat per la iglesia de Pina* en el año 1854, bajo el concepto de “a D. M. Torres por señar diferentes cosas” y en una factura de 1857 en la que entre otros conceptos aparece “El fer un dibuix per un altar mayor”⁵². Este último punto se podría relacionar con la existencia de tres proyectos o diseños para el presbiterio y parte del altar mayor.



"Jardín"
1900 (10 x 24,5 cm.)



"Pintando al aire libre"
1875 (30 x 41 cm.)

En este sentido y como ha constatado Catalina Cantarellas, la figura de Miguel Torres, vinculada a la Academia Provincial de Bellas Artes, está documentalmente ligada al campo de la arquitectura decimonónica mallorquina⁵³. La presencia de Miguel Torres en obras promovidas por Gabriel M^a Ribas de Pina no se limitan a los casos citados. Sus intervenciones en la iglesia de Pina —por diversos conceptos— se producen entre 1842 y 1862⁵⁴. Por otro lado la información aportada por el *Descarrech*, señala intervenciones en diferentes campos: tanto en la escultura, la pintura, como en la de diseñador de arquitecturas. Haciendo incapié en este último punto, Miguel Torres aparece como autor de los planos de la nueva iglesia de S'Horta (1869)⁵⁵, e interviene juntamente con Antonio Sureda en el ensanche de la iglesia de Capdellá (1872)⁵⁶. De esta forma, la actividad del escultor Miguel Torres en obras patrocinadas por Ribas de Pina, acentúan la hipótesis de vincularlo al diseño de la nueva iglesia de Pina.

Por otra parte, también podemos citar como colaborador en la construcción de la nueva fábrica a Salvador Torres Sancho, probablemente en el diseño de parte de su fachada⁵⁷.

No obstante, la posible intervención de los hermanos Torres, no reduce la importancia que tendrá Gabriel M^a Ribas de Pina en la realización del proyecto. Su estancia en Italia y concretamente en Roma le ponen en contacto sobre todo con la arquitectura Renacentista y Barroca, tomando ejemplo de algunas de sus iglesias que intenta reflejar en el nuevo templo de Pina. A tal efecto redacta una *Descripción del modo como debe estar la nueva iglesia del lugar de Pina cuando esté del todo concluida así en la parte de fabricación como de adornos*⁵⁸. Esta fue redactada hacia 1871, cuando ya se había construido gran parte de la decoración. Por este motivo en algunos momentos de la narración hace descripción de lo hecho hasta el momento, y en otros, proyecta lo que falta⁵⁹.

Como ya hemos dicho, Ribas de Pina hace referencia explícita a numerosas iglesias de Roma: St^a M^a los Mártires, Ntra Sra de la Victoria, San Pedro del Vaticano; de Francia, como la Catedral Nueva de Marsella; e incluso de España como el Monasterio del Escorial, y de Mallorca como la iglesia de S. Jaime. En la mayoría de los casos acude a ellos como modelo a seguir en aspectos diversos de la nueva iglesia de Pina.

1.4. Etapas de la obra

Por lo que respecta a las etapas de construcción de la iglesia de Pina, éstas no aparecen citadas ni en la *Descripción*, ni se pueden establecer de forma precisa en el *"Descarrech"*. No obstante, y a pesar de los pocos datos conocidos, hemos establecido una cronología para la erección de la nueva fábrica. Hay que tener en cuenta, que no hacemos referencia a los aspectos decorativos y ornamentales, remitiéndolos al apartado pertinente.

1^a Etapa: 1853-1858. Este período establece el principio y el final de las obras referidas, concretamente a la estructura de la iglesia. El año 1853 sitúa el inicio de las labores de construcción a partir de "una limosna de 300 libras de D. Gabriel M^a Ribas, para poder dar comienzo a la obra que fue empezada el 19 del mismo mes"⁶⁰. Estas se prolongaron hasta el 26 de septiembre de 1858, data en que es benedecida la nueva iglesia⁶¹. Los cinco años que abarcan las dos fechas son suficientes

para la erección de la nueva iglesia. La reforma consistió —con toda seguridad— en una ampliación por parte del antiguo presbiterio, coincidiendo con el actual crucero cupulado. De esta forma se amplió con: el presbiterio, el crucero y la cripta. Hay que añadir también la adición de nuevas capillas laterales y la adecuación de las existentes, así como la elevación de la cobertura de la nave. Los gastos ocasionales en esta primera etapa alcanzaron la suma de 9.500 libras, de las cuales 1.750 fueron pagadas por su promotor⁶².

2ª Etapa: 1859-1875. Esta etapa mucho más amplia que la anterior, ocupa aproximadamente 16 años, y se centró básicamente en los aspectos decorativos. No obstante, intentaremos establecer las diferentes actuaciones que quedaban pendientes en la construcción de la iglesia.

Gaspar Munar señala que durante los dos años siguientes a la bendición de la iglesia se procedió a poner término a su obra⁶³. Desconocemos en que consistieron dichas labores. A juzgar por la suma aportada por el P. Gabriel M^a Ribas de Pina en diferentes partidas (315 libras), éstas no debieron ser de gran envergadura. Por otra parte, la no especificación del concepto de estos gastos, determinan el desconocimiento de los trabajos realizados⁶⁴.

En 1861 se bendijo la capilla de S. José, es decir la situada en el brazo derecho del crucero⁶⁵. El año 1862 se concluye la capilla de S. Francisco, año en que es escudada y posteriormente bendecida⁶⁶. En el resto de las capillas se procede a su decoración, hecho que pone de manifiesto su conclusión con anterioridad a estas fechas. Del período comprendido entre 1862 y 1870 desconocemos toda referencia a cualquier intervención en el aspecto constructivo; únicamente podemos constatar la intervención del "picapedrer Miguel Mut per posar trispol damunt la volta des presbiteri"⁶⁷.

Entre 1871 y 1872 se realizaron las obras del campanario que faltaba por concluir y que corresponde a la parte del sur. El montante de lo gastado entre abril de 1871 y noviembre de 1872 alcanzó la suma de 313 libras⁶⁸.

La muerte del P. Gabriel M^a Ribas de Pina acaecida el 15 de agosto de 1873, determina el cese de anotaciones en su libro de *Descarrech* y el pertinente desconocimiento de los trabajos pendientes entre el año de su muerte y la de 1875, fecha en la cual según Gaspar Munar se pone fin a todas las obras⁶⁹.

1.5. Descripción exterior

El frontis de la iglesia está formado por un paramento liso en donde se abre una portada de líneas clasicistas. El portal es adintelado y a ambos lados presenta pilstras de capitel jónico sobre basamento; un entablamento sin decoración corre sobre los capiteles, el cual está coronado por un frontón. Sobre la portada una abertura de forma circular, y un rosetón moldurado conforma las aberturas del frontis.

Corona el cuerpo central del paramento un frontón de moldura sencilla en cuyo vértice se levanta sobre un basamento una desproporcionada cruz. A ambos lados del frontón se levantan sendas torres, que aparecen ya desde el suelo ligeramente adelantadas con respecto al cuerpo central de la fachada. Los torreones son de planta cuadrangular y están formados por dos cuerpos, presentando algunas diferencias. El de la derecha fue el primero en construirse (1845), levantándose sobre una fuerte cornisa⁷⁰. A cada lado se abre una ventana de arco de medio punto con

imposta y arco moldurado. El cuerpo superior está formado por una cúpula apuntada, con aberturas que iluminan cada uno de sus lados. La cúpula aparece coronada con una estatua de piedra de Santanyi de uno de los S.S. Médicos⁷¹. El de la izquierda⁷², construido entre 1871-1872 presenta características similares al anterior, pero atendiendo a las pautas y cambios introducidos por Ribas de Pina, y que son los siguientes: "En vez de un balcón corrido tendrán las dos torres un balcón aislado en cada una de las cuatro ventanas, cuya salida será la que tiene ahora el corrido, y cuya largaria será la del marco que tiene el arco de las ventanas. Los balaustres de estos balcones han de ser de hierro, no de madera. Sobre la moldura que sirve como de gorniza se alzarán un cúpula cuadrada perfecta, circuida de balaustres de barro, en cuyo vértice o sima habrá un plinte y sobre él una estatua de barro de uno de los S.S. Médicos, en la parte del Norte S. Cosme, en la otra S. Damián. Sobre el pretil habrá dos ángeles de barro que tendrán una gran cruz"⁷³.

La fachada, siguiendo el criterio de Gabriel Ribas de Pina combina el encalado de los muros de su cuerpo central, con el color natural de la sillería de las torres laterales y de la portada⁷⁴.

1.6. Descripción interior

Está compuesta por una planta de nave única con capillas laterales comunicadas entre sí, crucero y ábside cuadrangular en el presbiterio. La nave queda cubierta por una bóveda de cañón con lunetos sostenida mediante arcos fajones, y por lo que respecta al crucero cúpula sostenida por pechinas.

En los muros laterales debajo de los lunetos se abren ventanales cegados. El alzado de la nave queda articulado por medio de pilastras de fuste liso con capitel jónico dorado, elevadas sobre basamento; articulación seguida en el presbiterio pero utilizando columnas en sustitución de las pilastras. Un amplio entablamento corre a lo largo de toda la iglesia formando parte del retablo mayor, siendo interrumpido únicamente sobre el coro para dar lugar al órgano. El friso del entablamento está ocupado por inscripciones de carácter mariano.

Las capillas laterales se abren bajo arcos de medio punto, con molduración dorada en la arquivolta y en la imposta. La cubierta de las capillas se soluciona mediante bóvedas de medio cañón como el resto de la iglesia. Sobre el ingreso, en el primer tramo de la nave, se halla la tribuna del coro, levantada sobre un arco rebajado y bóveda de crucería. En el sotocoro, se abren a su derecha el baptisterio, y a su izquierda unas dependencias auxiliares. La planta del baptisterio es circular y su alzado queda articulado mediante pilastras jónicas, con cubierta cupulada abierta en el centro, a través de la cual se ilumina la estancia. En el centro del muro, entre pilastras y coincidiendo con la puerta de ingreso, se abre un nicho u hornacina en el que está colocada la pila bautismal⁷⁵.

Bajo el presbiterio y mediante una escalinata situada en su centro se accede a una cripta o "catacumba" como así la denomina su constructor. Es de planta rectangular, con cubierta plana y con ventanales de iluminación que dan a las sacristías⁷⁶. No presenta más características estructurales, siendo los aspectos decorativos e iconográficos su único interés. La función de dicha "catacumba" es la de servir de relicario⁷⁷.

En los muros del crucero se abren sendos ventanales, que junto con el rosetón

y las puertas (principal y lateral) son la única aportación de luz al templo, ya que como hemos indicado, la cúpula carece de óculos y linterna, y las ventanas de los lunetos están cegadas.

1.7. Filiación estilística

Estilísticamente hemos de incluir a la nueva iglesia de Pina dentro de las formulaciones clasicistas decimonónicas y concretamente en el apartado del historicismo renacentista. La obra de la iglesia coincide plenamente con la cronología de actuaciones similares llevadas a cabo en estos años en Mallorca por arquitectos y maestros de obras. De esta forma vemos coincidir los gustos personales de su promotor, con la utilización de modelos de inspiración francesa e italiana, y el discurrir arquitectónico de la década de los años 1850⁷⁸.

La estructura de la nueva fábrica seguirá modelos tradicionales de la arquitectura autóctona. La iglesia mantiene la utilización de la planta basilical gótica, de nave única con capillas laterales, pervivencia del rosetón y la cabecera rectangular. Por otra parte las pervivencias barrocas se reflejan en el sistema de cubrición mediante bóveda de cañón con lunetos —en este caso cegados— y cubierta cupulada en el crucero.

No obstante, hemos de señalar en otro sentido, la utilización de elementos renacentistas que se manifiestan particularmente en el alzado de la nave mediante la utilización de pilastras jónicas y en la presencia de un amplio entablamento que corre todo el perímetro de la iglesia.

La suma de estos elementos, y los anteriores citados: planta de nave única con capilla, bóveda de cañón con lunetos y crucero cupulado, nos perfilan un modelo derivado del tipo *vignolesco* de la iglesia de Il Gesù (Roma)⁷⁹. Aunque hay soluciones como la utilización de la cabecera rectangular que la apartan del modelo de Vignola, otras la confirman; es el caso de la aparición de capillas comunicadas entre sí, que rompen con las formulaciones tradicionales mallorquinas de retroceder a la nave central para acceder a la capilla contigua⁸⁰.

2. El programa iconográfico

2.1. Sus artífices

Como hemos indicado con anterioridad la decoración de la iglesia de Pina fue programada hasta el mínimo detalle por su promotor Gabriel M. Ribas de Pina. El autor de los frescos y de la mayoría de las pinturas existentes son obra de un artista conocido mayoritariamente como escultor: Vicente Matas. El resto de las pinturas repartidas entre las diferentes capillas son de: Salvador Torres, Melchor Umbert y Bartolomé Bordoy.

2.1.1. La intervención de Vicente Matas

El escultor y pintor Vicente Matas Guardiola (1828-1887)⁸¹ aparece vinculado

a casi todas las obras en las que Gabriel M^a Ribas de Pina ejerce algún tipo de patrocinio. Pertenece a una familia de artistas de filiación neoclásica, al padre, Bernardo Matas hay que atribuirle una producción escultórica eminentemente de carácter religioso⁸². La producción de Vicente Matas seguirá la misma línea de su padre, ligada a la nómina de artistas marcados por el clasicismo del primer tercio del S. XIX, y que a pesar de trabajar hasta 1887 no se integra en las corrientes coetáneas. Al respecto, es elocuente la opinión de Quadrado que señala a Vicente Matas como "Un modesto pintor mallorquín (...), más ducho en concebir que en ejecutar"⁸³.

La producción de Matas se relaciona prácticamente con todo el trabajo inherente a las labores de decoración. En relación a ello Matas aparece como escultor, pintor o simple decorador de las diversas obras en las que interviene. La más importante de todas se concreta en la nueva iglesia de Pina, en la cual hay que atribuirle casi toda la ornamentación y la ejecución del programa iconográfico; tanto el pictórico como el escultórico a excepción de algunas obras que ya especificaremos. Así pues, esta labor absorbe prácticamente su producción entre 1862 y 1875, aunque hemos de establecer algunas intervenciones anteriores a éstas entre el año 1853 y 1856.

Paralelamente a estas intervenciones podemos establecer otras actuaciones integradas dentro de obras promocionadas por Gabriel M. Ribas. En la iglesia de Biniali, encontramos una primera intervención en 1847 y posiblemente otras dos en 1862 y 1868⁸⁴. Entre 1851-1852 trabaja en labores de decoración y mantenimiento de la Iglesia de St^a Eulalia (Palma), período en el cual Ribas de Pina ejerce como ecónomo y durante el que llevó a cabo varias reformas y ampliaciones⁸⁵. En la iglesia del pueblo de St^a Eugenia hay diversas actuaciones entre 1865 y 1869 año en que finalizaron las obras de ensanche (1861-1869) y que fueron financiadas en parte por P. Gabriel M. Ribas. La intervención de Matas, hemos de centrarla básicamente en la realización de los frescos de la cúpula (1866), en donde están representados los cuatro barrios que componen el pueblo de St^a Eugenia: Ses Alqueries, Es Putxet, la Vila y Ses Ollerries; situando en el centro de la composición a St^a Eugenia, titular de la iglesia y del pueblo. Las otras intervenciones se reparten entre pinturas, esculturas e incluso a una posible labor arquitectónica⁸⁶. Por último y dentro de la línea de obras patrocinadas por Ribas de Pina queda por señalar una serie de cuadros y esculturas, así como arreglos del altar mayor de la iglesia de Capdellá⁸⁷.

En lo que respecta a otras intervenciones, fuera del ámbito de las realizadas por encargo de Ribas de Pina, hemos de citar el lienzo de San Antonio Abad del retablo mayor de la iglesia parroquial de Sa Pobla. Por otra parte interviene en las obras de la capilla de los Dolores de San Felipe Neri (1881)⁸⁸. Otras muchas se habían repartidas por diversas iglesias de Mallorca. Las últimas obras de Matas hay que situarlas en la iglesia del convento de St^o Domingo de Ibiza (1884)⁸⁹. Ejecuta una serie de pinturas "representando la Gloria en grupos de ángeles, patriarcas, vírgenes y confesores, rodeados de nubes. La del presbiterio figura la apoteosis de San Vicente Ferrer, cuya efigie campea en el centro del retablo como titular de la iglesia en contienda con el glorioso fundador de la orden"⁹⁰.

Sin duda, el escaso campo de acción de la obra de Vicente Matas, vinculada únicamente a la pintura y escultura de carácter religioso, hace que sea un artista prácticamente desconocido. Su producción pictórica ha quedado condicionada — juntamente con su temática — a cubrir extensas superficies y a la obra de taller. Este

hecho justifica en cierta forma la falta de calidad que denota en general. No obstante, su fructífera producción lo convierte en uno de los artistas que más han trabajado en el campo de la pintura religiosa del siglo XIX en Mallorca.



Interior iglesia de Pina.

2.2. Aproximación global al conjunto iconográfico

El programa iconográfico desarrollado en la iglesia de Pina está fundamentalmente centrado en la exaltación de la Virgen María. Por ello en todas y cada una de las partes integrantes de la iglesia, sea arquitectónica u ornamental, hay una referencia explícita al tema. De esta forma tenemos alrededor a los muros, bóveda, cúpula y brazos del crucero un amplio programa mariano. El tema más destacado de este programa es el que se desarrolla en la cubierta de la nave, y que a través de las distintas alabanzas de la Letania Lauretana presenta una extensa iconografía relacionada con los siguientes temas: *Regina Angelorum*, *Regina Patriarcharum*, *Regina Prophetarum*, *Regina Apostolorum*, *Regina Martirum*, *Regina Confessorum*, *Regina Virginum*, *Regina Santorum omnium* y *Regina sine labe concepta*. Como hemos dicho no se reduce a una zona concreta, sino que abarca todos los ámbitos. Se le dedica el retablo mayor y los cuadros del presbiterio, así como una capilla. Por otra parte, las distintas capillas laterales contienen representaciones de alguna advocación mariana concreta: *Virgen del Carmen*, *Rosario*, *de la Correa*, etc.; los cuales completan este conjunto iconográfico mariano. Le sigue en importancia, el tema referido a los S.S. Cosme y Damián (titulares juntamente con la Virgen de la Salud de la iglesia de Pina). La iconografía de estos santos se centra prácticamente en los lunetos, apareciendo también en otros puntos de la iglesia, tanto en las bóvedas como en los cuadros de las capillas.

Las diferentes advocaciones de las capillas laterales se reparten del siguiente modo: *Santo Cristo*, *San Francisco*, *La Beata*, *San Antonio Abad*, *San José* y *La Purísima*. Cada una de ellas presenta un carácter casi monográfico del tema, desarrollando un completo programa iconográfico directamente relacionado con el Stº titular. Hay que destacar la continua alusión a las diferentes ordenes religiosas, representadas a través de sus fundadores. También se detalla una explícita relación de santos pertenecientes a la Tercera Orden de San Francisco, a la cual pertenece la congregación de hijas de la Misericordia fundada por Gabriel M. Ribas de Pina.

Otra característica iconográfica importante, es la inclusión de beatos y santos mallorquines, como: *el Btº Alonso Rodríguez*, *el Btº Raimundo Lulio*, o *Santa Catalina Thomás*, lo que refuerza el carácter mallorquín del conjunto. Contrariamente, la figura de Jesucristo se limita a la dedicación de una capilla, bajo el símbolo de la Cruz, y a un fresco situado en los muros del presbiterio, simbolizando la Eucaristía.

Por último hemos de hacer hincapié en el hecho de que el programa iconográfico contiene numerosas referencias a santos campesinos como: *S. Isidro*, *S. Faustino*, *la Beata Catalina Thomás*, etc., de acuerdo con el carácter rural de la iglesia y su conexión con el entorno.

2.2.1. La iconografía de las bóvedas

2.2.1.1. Bóveda del coro

La bóveda que sostiene el coro carece en la actualidad de representación alguna. Desconocemos al respecto, si llegó a realizarse el programa proyectado, al estar en la actualidad totalmente encalada. Es evidente que la muerte de Gabriel M. Ri-

bas de Pina (1873) afectó de forma decisiva los proyectos pendientes, siendo la decoración de esta bóveda una de las afectadas.

A pesar de su inexistencia, hemos creído oportuno citar textualmente el programa previsto, el cual conocemos a través de la *Descripción...*, de Gabriel M. Ribas de Pina: “La bóveda del coro estará pintada como todas las demás de la iglesia, pero como ha de haber diferentes pasos análogos todos a la iglesia donde se entra estarán divididas las cuatro partes que forman la bóveda, con doble dorado, dejando los nervios, o lo que llamamos aristas, blancos. En el triángulo que forma la pared del frontis el cancel y la arista a la parte del Baptisterio habrá pintado un obispo y delante una iglesia y monasterio. Un angel tendrá una inscripción que diga: S. German de Nuxere en el siglo V dedica una iglesia y monasterio á S. Cosme y S. Damián. En el triángulo de la otra parte del cancel habrá pintado S. Benito que hace construir un monasterio. Y un angel o monje tendrá la siguiente inscripción: El segundo monasterio que funda S. Benito tiene por título la S. Cosme y S. Damián... En la bóveda de sobre la pila de agua bendita de la parte del Baptisterio, habrá pintado un hermoso joven vestido de seglar pero con corona que esta arrodillado delante de un crucifijo en una iglesia. De la boca del crucifijo saldrá un librito que diga: “Francisce se repara, ecclesiam meam” y un angel con esta inscripción”. En la iglesia de S. Cosme y S. Damián (que se verá pintada) recibe S. Francisco de Asís la misión de fundar sus órdenes. En la bóveda colateral á esta habrá una procesión pintada que sale de una iglesia llevando con los S.S. Médicos y esta inscripción. El papa S. Gregorio el Grande para calmar el azote de la peste hace salir rogativa de la Iglesia de S. Cosme y S. Damián. En la parte de la bóveda que apoya el arco, habrá pintado un hombre en cama á quien aparecen los S.S.M. llevando en medio á María S.Sma todos rodeados de resplandores, un ángel tendrá un rótulo. María dice á los S. Cosme y Damián. Mirad este mismo en el que visita nuestra iglesia dadle pronto socorro y al instante queda sano el enfermo 2º Concilio de Nícono. Jes 4”⁹¹.

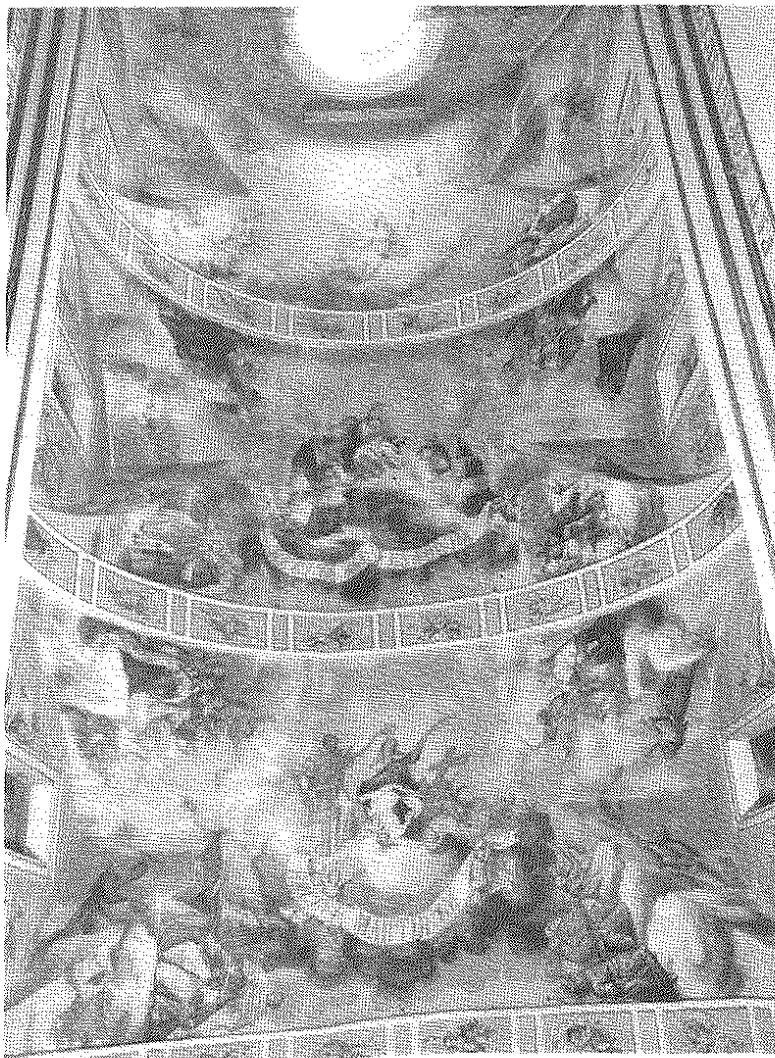
Este programa —proyectado pero no efectuado— completaba el conjunto iconográfico de la iglesia. La falta de atención prestada hacia los S.S. Médicos, cotitulares de la iglesia, excluyendo los frescos de los lunetos, ponen de manifiesto la importancia que estas pinturas tenían. Con el presente proyecto se atendía cumplidamente a la figura de estos santos, reservándoles un lugar de cierta importancia, como es el ingreso a la iglesia.

2.2.1.2. Bóveda de las vírgenes

Esta bóveda que se levanta sobre el coro, corresponde al título *Regina Virginum*. Su iconografía es la más difícil de identificar debido a su ambigüedad. Las santas elegidas por Gabriel M. Ribas de Pina, no son representadas con sus atributos propios, resultando una mezcolanza de santas y vírgenes faltas de una clara identificación iconográfica.

En esta ocasión, Ribas de Pina proyecta un doble programa al respecto. Reseña una lista de veinte santas para ser representadas en la bóveda: “1. Stª María Magdalena Penit. 2. Stª Agueda. 3. Stª Lucía. 4. Stª Catalina. 5. Stª Bárbara. 6. Stª Apolonia. 7. Stª Eulalia. 8. Stª Gertrudis. 9. Stª Rosalía Cartusione. 10. Stª Clara. 11. Stª Catalina de Sena. 12. Stª Teresa. 13. Stª María de Cervellón. 14.

*St^a Verónica de Guillioni. 15. St^a Rosalía. 16. St^a Germana Cusin. 17. St^a Catalina Thomás. 18. St^a Paula. 19. St^a Isabel de Portugal. 20. St^a Margarita de Cortone*⁹². Con estos datos, y a pesar de la dificultad inherente por el mal estado de los frescos, juntamente con la falta de atributos los suficientemente claros, hemos establecido una aproximación al programa iconográfico correspondiente a esta bóveda. Por otra parte, creemos que esta ambigüedad iconográfica viene dada por tratarse de uno los últimos frescos en realizarse.



Detalle bóvedas iglesia de Pina.

Como en todas las bóvedas, centra la composición la Virgen M^a coronada entre ángeles y nubes. A la derecha unos ángeles portan filacteria con la leyenda: *Regina Virginum*. La distribución de las diferentes vírgenes parece ser la siguiente: St^a Bárbara, junto con un grupo de santas inidentificables (seguramente se trata de St^a Agueda, St^a Catalina, St^a Apolonia), St^a Teresa de Jesús, St^a Catalina de Sena, St^a Gertrudis y una legión de Stas con hábito y que responden con toda seguridad a St^a Clara, St^a M^a de Cervellón, St^a Verónica de Giuliani, St^a Rosalía, St^a Paula, etc... Esta bóveda sigue el mismo esquema iconográfico que veremos en las siguientes. Por una parte una representación de las vírgenes más conocidas como: St^a Bárbara, St^a Eulalia o St^a Lucía. Por otra, vírgenes pertenecientes a diferentes órdenes religiosas. De esta forma se hallan representadas mercedarias y capuchinas; St^a M^a de Cervellón y St^a Verónica Giuliani respectivamente. Sin faltar tampoco una representación de reinas vírgenes como: St^a Isabel; campesinas como: St^a Germana Cusin, o la Bt^a Catalina Thomás, esta última como payesa mallorquina y agustina. Tampoco puede olvidarse la presencia de representantes de la Tercera Orden de San Francisco, como son: la *Beata Delfina* y St^a Margarita de Cortone⁹³.

Respecto a las representaciones del interior de las ventanas de los lunetos y que como ya hemos dicho está dedicada a relatar diversos episodios de la vida de S. Cosme y S. Damián, tenemos a la izquierda: *Los S.S. Médicos presentados al prefecto*. A los lados, *Zacarías* con la inscripción "*Isti sunt duo filii olei*", y *Sophon* con "*Noli timere non disolvantur manus tuae*". A la derecha: *Los S.S. Médicos visitan los enfermos*. Con las grisallas de *Aggeo* y la inscripción: "*Implebo domum istam gloria*", y *Malaquías* con: "*Orietur vobis sol justitiae et sanitas*".

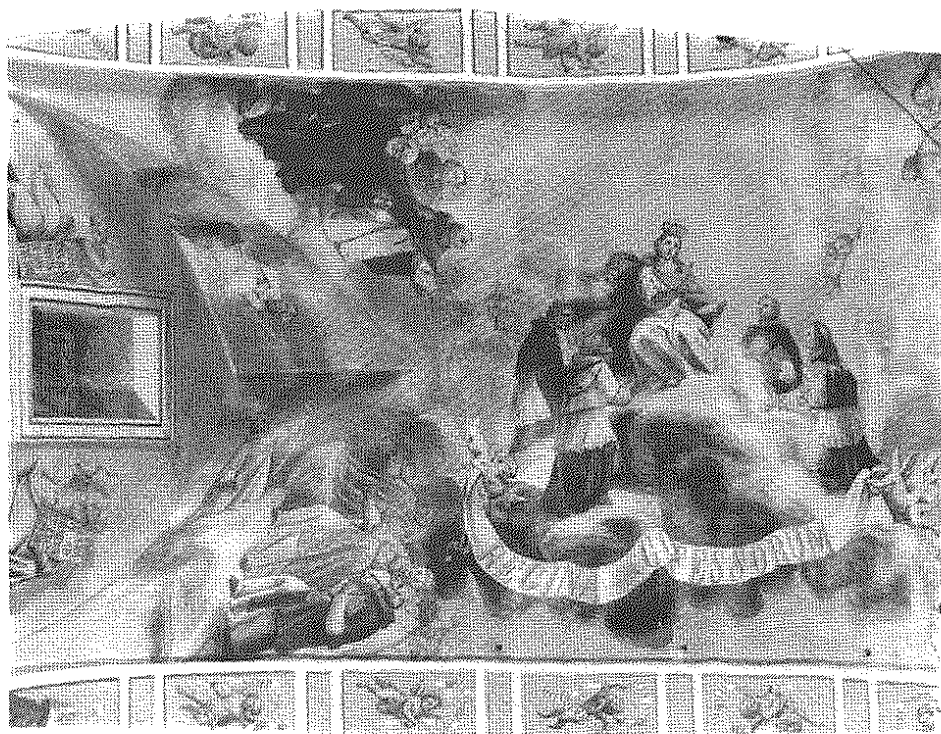
2.2.1.3. Reina de todos los santos y Reina sin pecado concebido

En el muro de los pies de la iglesia —bajo la anterior bóveda— se desarrollan dos títulos de la letanía lauretana. A la derecha, *la Virgen M^a como Reina de todos los santos*; la Virgen rodeada de un grupo de santas y santos anónimos; sobre ella una filacteria con el título: "*Regina sanctorum omnium*". A la izquierda, *la Virgen M^a como Reina sin pecado concebido*, en esta ocasión aparece en lo alto del muro rodeada por una filacteria sostenida por ángeles, con el siguiente lema: "*Regina sine labe concepta*". A sus pies, una representación del Papa IX rodeado de cardenales y obispos, clara alusión de la declaración de Dogma de la Inmaculada Concepción, por el Papa Pío IX en 1862. Este tema volverá a ser tratado en la capilla de la Purísima Concepción.

2.2.1.4. Bóveda de los confesores

Bóveda dedicada a la Virgen en su título de: *Reina de Confesores*. Siguiendo la misma disposición que en el caso anterior, centra la composición de la bóveda *La Virgen coronada con el cetro en la mano*; a su alrededor se hallan cuatro figuras de santos confesores, identificados como: St^o Tomás de Villanueva, San Felipe Neri, S. Buenaventura y St^o Tomás de Aquino. A los pies de la Virgen una filacteria sostenida por ángeles con la leyenda "*Regine Confessorum*".

Para la identificación de los santos que comprenden esta bóveda, nos hemos



Bóveda "Regina Confessorum. Detalle.

basado en el programa propuesto por Ribas de Pina⁹⁴. No obstante, dos hechos dificultan su lectura correcta: la existencia de dos programas a realizar, y el que su realización sea posterior al texto aludido. Razones que han presentado problemas de identificación. Por otra parte, la ambigüedad iconográfica de algunas de las representaciones han aumentado esta problemática. En definitiva, creemos que la iconografía representada es la siguiente: *San Pablo de la Cruz*, *San Juan de Dios*, *San Nicolás Tolentino*, *San Miguel de los Santos*, *San Andrés Avelino*, *S. Gregorio Magno*, *S. Agustín*, *S. Gerónimo*, *S. Elzeario conde*, *S. Fernando rey*, *S. Isidoro labrador*, *S. Pedro Nolasco*, *San Camilo de Lelis* y *San Juan de la Cruz*. En los lunetos, siguiendo el orden de izquierda a derecha, tenemos: *S. Luís Gonzaga* y *S. Bernardo*; el *Beato Alonso Rodríguez* y *S. Pedro Regalado*.

Este programa vuelve a abarcar todos los campos de la devoción en sus distintas categorías; doctores de la Iglesia como: *S. Gregorio Magno*, *San Agustín*; fundadores de ordenes religiosos como: *S. Bernardo*, *S. Juan de Dios*, *San Felipe Neri*, y *San Pedro Nolasco*; reyes como: *S. Fernando*; labradores como: *S. Isidro*; e incluso un representante de ámbito mallorquín como: *el Bt° Alonso Rodríguez*.

En el luneto de la izquierda hay la representación de: *Los S.S. Médicos son echados al fuego*. Las grisallas de profetas con las inscripciones de *Jonás*: "Clamavi ad dominum et exaudivit me" y *Nahum*: "Ilascens dominus in bostes suos". En la derecha: *Los S.S. Médicos son echados al mar*, junto con las grisallas represen-

tando a *Aicheas*: “Ambulavimus in nomine Dei nostri” y a *Habac*: “Viam fecisti in mari”.

En esta bóveda no hemos podido apreciar ni la firma, ni la fecha de ejecución, no obstante estas pinturas se realizaron hacia 1873.

2.2.1.5. Bóveda de los mártires

Esta bóveda, dedicada a la *Virgen como Reina de Mártires*, tiene en su centro la imagen de la Virgen M^a rodeada por ángeles y mártires. A la izquierda, unos ángeles portan el símbolo de la cruz, y a la derecha el primero de los mártires representados. Se trata de S. Esteban con los hábitos de diácono que sostiene con una mano la palma del martirio y con la otra una corona sobre la cabeza de la Virgen. A los pies de ella una filacteria con la siguiente leyenda: “*Regina martirum*”.

La certeza de la iconografía representada nos la proporciona —como en los casos anteriores a éste— Gabriel M. Ribas de Pina, sin embargo, la escasa utilización de atributos ha dificultado la plena identificación⁹⁵. De izquierda a derecha: *S. Fabián*, *S. Narciso*, *S. Lorenzo*, *S. Ramón Nonato*, *S. Angelo*, St^o jesuita (sin precisar), *S. Pedro Mártir*, *S. Plácido*, *S. Sebastián*, *S.S. Cosme y Damián*, *S.S. Justo y Pastor*, *S. Hermenegildo*, *S. Fausto*. En el interior de los lunetos, y siguiendo el mismo orden: *S. Fidel de Sigmaringa*, *S. Plácido de Pina*, Bt^o Raimundo Lulio, *S. Pedro Bautista Franciscano*.

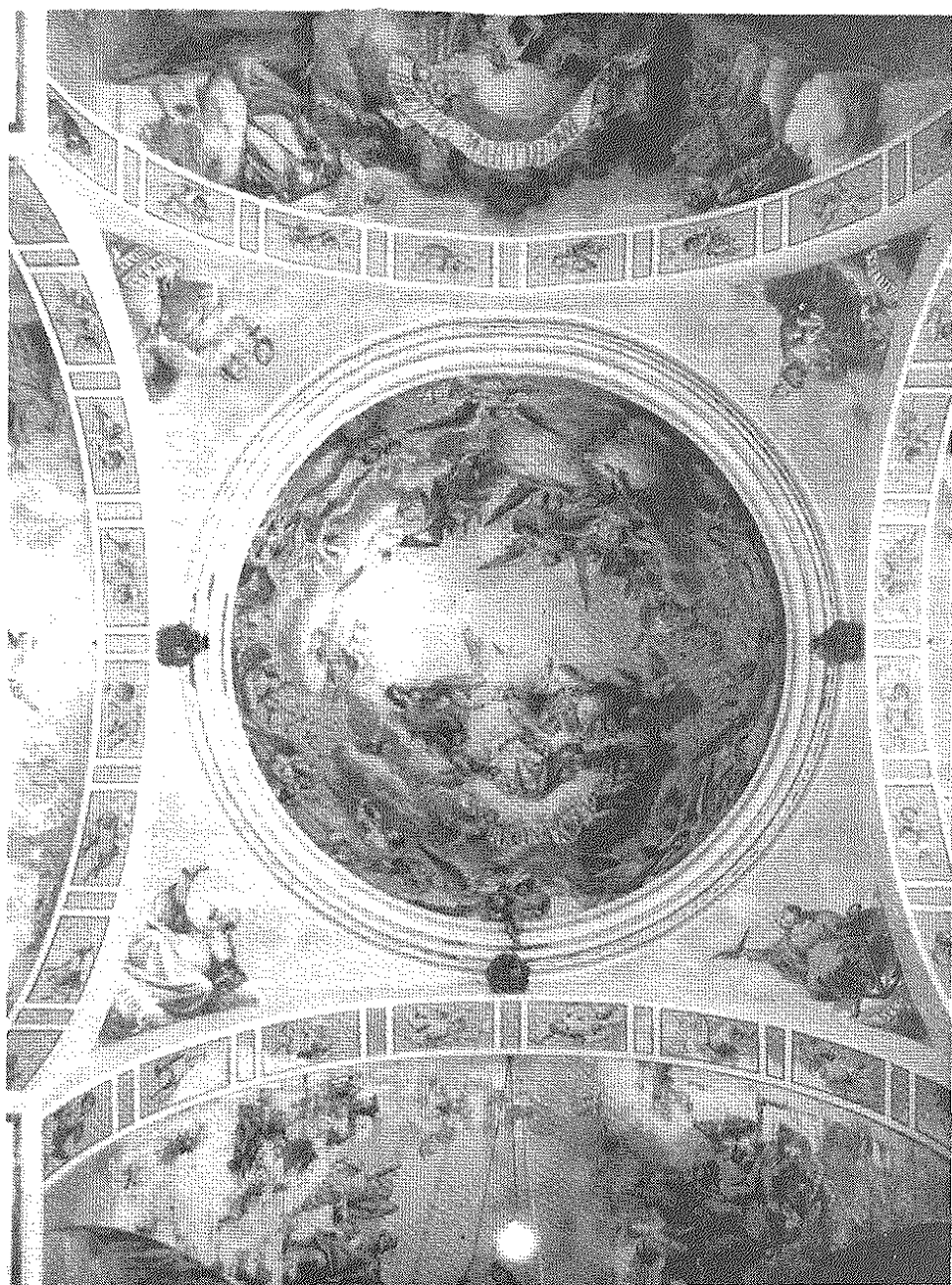
Podemos apreciar que dicha bóveda presenta una rigurosa selección de los santos representados. Por una parte los mártires por excelencia como: *S. Esteban*, *S. Lorenzo* y *S. Sebastián*. Por otra, aquellos santos mártires pertenecientes a ordenes religiosas como: *S. Angelo* (carmelita), *S. Pedro Mártir* (dominico) o *S. Plácido* (benedictino). También se ha querido representar ejemplos particulares de Mallorca y de amplia popularidad como el Bt^o Raimundo Lulio, así como a *San Fausto*, en representación de un santo labrador.

En relación a los ventanales cegados de los lunetos, hay por lo que respecta a la izquierda la representación de: *Los S.S. Médicos puestos en cruz son asaetados*. A ambos lados las grisallas del profeta *Amos*, con la leyenda: “Tenenem arcum non stabit” y la de *Oseas*: “De manu mortis liberali eos”. A la derecha: *Los S.S. Médicos son puestos en el ecúleo*, con las respectivas grisallas de los profetas *Joel*: “Furus irrigabit terrentem spinarum” y *Abdía*: “In Montesion erit salvatio”.

Los frescos de esta bóveda están firmados y datados, concretamente aparece en un papel que llevan los S.S. Médicos, en donde hay las iniciales V. (icente) M. (atas) 1873.

2.2.1.6. Bóvedas del crucero

En la cúpula del crucero se desarrolla el título de la letania lauretana correspondiente a la *Virgen M^a como la Regina de los ángeles*. En su centro hay una representación de la Santísima Trinidad con la Virgen M^a, a sus pies la leyenda: “*Regina angelorum*” es sostenida por dos ángeles. Rodean a esta composición central un nutrido grupo de ángeles: ángeles músicos, el ángel custodio y los arcángeles. Estos últimos responden a la siguiente iconografía: *San Miguel*, con escudo y espa-



Detalle cúpula y bóvedas del crucero.

da aplastando al dragón; *San Gabriel*, con lirio en la mano; *San Rafael*, con un pez en la mano; *Uriel*, con una espada en una mano y en la otra una antorcha; *Sealtiel*, mirada hacia el suelo y recogido en acción de orar; *Jehudiel*, con una corona en una mano y en la otra un látigo; *Barachiel*, con rosas blancas entre las manos.

Este programa, es poco corriente y sin duda ha sido utilizado para su representación algún modelo o fuente iconográfica. Creemos, que Gabriel Ribas de Pina —autor de todo el programa iconográfico— debía conocer la obra de Fray Juan Interian de Ayala⁹⁶, en donde se hace una detallada descripción de los siete arcángeles y sobre el modo de como deben ser representados⁹⁷.

Las fuentes para el conocimiento de los arcángeles son escasas, y únicamente hay referencias suficientes en el caso de los tres primeros: S. Miguel, S. Gabriel y S. Rafael, citados en numerosas ocasiones a través del Libro de Tobías y del Libro de Daniel; los otros cuatro son conocidos a través de textos apócrifos. Las limitaciones a su culto impuestos a partir del Concilio de Letran (756), reconociendo únicamente a los tres primeros, condicionarán sin duda una mayor difusión iconográfica⁹⁸.

Las pechinas sobre las que se levanta la cúpula presentan la representación de las tres virtudes teologales, añadiéndose una cuarta. *La Fé*, vestida de color blanco con los ojos cubiertos y portando un cáliz y un libro; la *Esperanza*, vestida de color verde coronada con flores y con una paloma sobre la mano y un áncora a los pies; la *Bondad*, como una matrona alimentando a dos niños; y las *Buenas Obras*, con un espejo en la mano simbolizando “la última cosa de que tenemos necesidad para salvarnos, las buenas obras”⁹⁹.

Como en el resto de los frescos, éstos están pintados por Vicente Matas. En este caso un pentagrama que lleva uno de los ángeles músicos lleva la siguiente inscripción: “Píngelat. V. Matas 1868”.

En los brazos del crucero, correspondiente a la bóveda que cubre la capilla de la Purísima, se desarrolla el título de la letanía lauretana concerniente a la *Virgen M^a como Reina de los Profetas*. Hemos de hacer hincapié en el hecho de que gran parte de los frescos han desaparecido por los efectos de la humedad y que su lectura es posible al programa de Gabriel M. Ribas de Pina.

Centrando la composición la Virgen M^a rodeada de angelillos que portan una filacteria con la leyenda: “*Regina Prophetarum*”. En la parte del presbiterio había las siguientes representaciones: *David*, *Natan*, *Baruch*, *Jonás*, *Ezequiel*, *Eliseo*, *Zacarías*, *St^a Isabel*, y *San Juan Bautista*. Frente a éstas, en la parte que da la capilla de S. Antonio están: *Moisés*, *Jeremías*, *Débora*, *Isaías*, *Samuel*, *Ana*, *Simeón*, y *Daniel*. Como podemos ver se ha hecho una selección de los profetas, incluyéndose una representación de mujeres que se caracterizaron por su carácter profético, como es el caso de *Ana la Profetisa*. Como en las otras bóvedas aparece la firma y fecha de su ejecución, en este caso en el libro que lleva el profeta Daniel: “V. Matas 1872”.

En el lado que corresponde a la capilla de San José se desarrolla el título de: *La Virgen M^a como Reina de los Patriarcas*. Como en todos los casos, en el centro de la bóveda, la Virgen con la filacteria: “*Regina Patriarcharum*”. Apareciendo en la parte izquierda: *Eva*, *Adán*, *Noé*, *Abraham*, *Sara*, *Isaac*, *S. Joaquín*, *Rebeca*, *Jacob*, *Raquel*, *José el Justo*, y *St^a Ana*. A la derecha: *S. José*, *S. Elías*, *S. Agustín*, *S. Benito*, *St^o Domingo*, *S. Bruno*, *S. Francisco*, *S. Pedro Nolasco*, *S. Ignacio*, *S. Juan de Dios* y *S. Felipe Neri*.

Como podemos ver en los dos lados de esta bóveda, se ha desarrollado por una parte, una relación de los patriarcas bíblicos, y por la otra —exceptuando S. José y S. Elías— una serie de fundadores de las órdenes religiosas más relevantes.

2.2.1.7. Bóveda del presbiterio

Los frescos que cubren esta bóveda, desarrollan una iconografía referente a la *Virgen M^a como Reina de los Apóstoles*. Por esa razón aparecen representados los Apóstoles y los cuatro Evangelistas. Por otra parte, se completa esta composición con la introducción de cuatro santos que ejercieron una reconocida labor apostólica.

De esta forma tenemos la Virgen coronada con un cetro en la mano y rodeada por un grupo de ángeles, dos de los cuales portan una filacteria con la leyenda: “*Regina Apostolorum*”; agrupándose a cada ángulo de la bóveda los distintos apóstoles. Sobre el retablo —de izquierda a derecha— hay: *San Bartolomé, San Simón, San Marcos, San Lucas, Tadeo, Felipe, y Tomás*; en la parte de la cúpula: *San Juan, Santiago Mayor, San Pablo, y San Mateo*; en el interior de los lunetos, siguiendo el mismo orden: *San Vicente Ferrer y San Antonio de Padua, San Francisco Javier y San Vicente de Paul*.

Los ventanales cegados del interior de los lunetos tienen en su interior las relativas a los S.S. Médicos. Escenas —que como ya hemos visto— se completan con sendas grisallas que llevan leyendas alusivas a la escena desarrollada. A la izquierda tenemos: *Los S.S. Médicos curan a la Bt^a Catalina Thomás*, siendo los profetas representados: *Ezequiel e Isaías*, portando las inscripciones siguientes: “*Visitabo oves meas et sanabo eas*” y “*Salus nostra in tempore tribulationis*”. Por lo que respecta a la parte derecha: *Los S.S. Médicos son decapitados*, con los profetas: *Jeremías y Daniel*, y las leyendas: “*Nobilis Juda occidit rex Babilonis*” y “*Docti docebunt et vuent gladio*” respectivamente.

Los frescos de esta bóveda fueron pintados por Vicente Matas en el año 1870, su firma y data aparecen en el libro que junto a S. Lucas porta el becerro alado.

2.2.1.8. Iconografía de los arcos fajones y torales

Los arcos de la bóveda de cañón y los que sostienen la cúpula del crucero están divididos todos ellos mediante casetones decorados. Estos, desarrollan las diferentes alabanzas de la Virgen contenidas en la Letanía Lauretana.

Su lectura se realiza a partir del primer arco, situado a los pies de la iglesia. Sin embargo, no sigue exactamente el orden establecido en la letanía, produciéndose avances y retrocesos. Los motivos iconográficos del interior de los casetones, son diferentes en el primero y último (1º y 8º). En el resto (2º y 7º) aparecen ángeles, repitiéndose en todos ellos. De esta forma la lectura de los ocho casetones es la siguiente:

1º. Arco: *Bóveda Regina Virgum*

1. Un niño de rodillas con una filacteria que dice: “*Kirie Eleison*”; los ángeles con las siguientes filacterias: 2. “*St^a María*”, 3. “*St^a Dei Genitrix*”, 4. *St^a Virgo Virginum*”, 5. “*Mater Christi*”, 6. “*Mater Divinae Gratides*”,

7. "*Mater Purissima*"; joven vestida de payesa con la inscripción: 8. "*Christi Eleison*"¹⁰⁰.
- 2º. Arco: *Bóveda Regina Confessorum*.
1. Mujer vestida de payesa, con la inscripción: "*Kirie Eleison*"; los ángeles: 2. "*Mater castissima*", 3. "*Mater Inviolata*", 4. "*Mater Intemerata. Mater immaculata*", 5. "*Mater Amabilis*", 6. "*Mater Admirabilis*", 7. "*Mater Creatoris*"; hombre viejo vestido de payés con la filacteria: 8. "*Christie Audo*"¹⁰¹.
- 3º. Arco: *Bóveda Regina Martirum*.
1. Un pobre que dice: "*Pater de Coeli Miserere Nos*"; los ángeles: 2. "*Virgo Clemens*", 3. "*Virgo Potens*", 4. "*Virgo Precande*", 5. "*Virgo Venerande*", 6. "*Virgo Prudentissima*", 7. "*Mater Salvatoris*"; un payés: 8. "*Christie Ex. Christiens*".
- 4º. Arco: *Bóveda Reina Profetarum*.
1. Enfermo en la cama con la siguiente filacteria: "*Fili Rede Miserere*"; ángeles: 2. "*Virgo fidelis*", 3. "*Speculum justicia*", 4. "*Sedes Sapientiae*", 5. "*Causa nostrae lactitiae*" 6. *Vas Spirituales*", 7. "*Vas Honorabile*"; un hombre encadenado: 8. "*Sa. Trinitas Miserere nobis*".
- 5º. Arco: *Bóveda Regina Patriacharum*.
1. Hombre enfermo en la cama con la siguiente filacteria: "*Agnus Dei parce nobis*"; ángeles: 2. "*Faedoris arca*"; 3. "*Domus aurea*", 4. "*Turris Eburnea*", 5. "*Turris davidica*", 6. "*Rosa Mistica*", 7. "*Vas insigne Dei*"; mujer llorando con la inscripción: 8. "*Spiritus sancte miserere*".
- 6º. Arco: *Bóveda Regina Apostolorum*.
1. Un navegante, que dice: "*Agnus Dei Exaudi nos*"; ángeles: 2. "*Ianua coeli*"; 3. "*Estella matutina*", 4. "*Salus infirmorum*", 5. "*Refugium peccatorum*", 6. "*Consolatrix afflicto*", 7. "*Auxilium Christianorum*"; mujer de rodillas orando: 8. "*Agnus Dei miserere nobis*".

Con estas alabanzas marianas se completa prácticamente el programa iconográfico de las bóvedas en su desarrollo iconográfico de la Letanía Lauretana.

2.2.2. Capillas y retablos.

Descripción formal de los retablos de las capillas.

Los retablos que ocupan las capillas, exceptuando las situadas en los brazos del crucero y en el presbiterio, responden a un mismo esquema. Por ello, y para evitar repeticiones innecesarias, reseñamos la siguiente descripción general, aplicable a cada uno de ellos, con la salvedad de los expresamente citados.

La arquitectura de los retablos es la que sigue:

En lo concerniente a sus elementos horizontales, éste se compone de predela, cuerpo y ático, y en los verticales por una calle central y dos laterales.

Predela de forma rectangular. Su parte central ligeramente más elevada que las laterales, de forma que introduce un arco rebajado. La parte superior de la predela esta cerrada por una media caña dorada. En el centro presenta diversas iconografías marianas quedando su forma ceñida al nicho que cubre. En las laterales sen-

das pinturas de forma apaizada y ochavada. Por lo que se refiere a la calle central del cuerpo del retablo está formado por una estructura compuesta por un arco de medio punto en la que aparecen distintas representaciones de los santos titulares. En todos los casos se trata de representaciones pictóricas, con la excepción de uno que tiene imagen de bulto. Las enjutas llevan una decoración vegetal dorada. Las calles laterales de menor anchura que la central, están divididas en dos partes y separadas por una media caña dorada, conteniendo cada una sendos cuadros rectangulares. El ático es de base rectangular y enmarcado por pilastras con decoraciones vegetales. En su centro un medallón en el que aparecen representaciones pictóricas diversas, flanquedas por sendas decoraciones vegetales doradas, comprendiendo la unión entre cuerpo y el ático. Los soportes se caracterizan por su homogeneidad siguiendo el orden establecido en toda la iglesia. Emplea cuatro pilastras de capitel jónico que marcan los límites laterales del retablo y separan la calle entral de las laterales. Todos los retablos están realizados en yeso estucado y blanqueado, empleando para sus molduras madera dorada.

2.2.2.1. Presbiterio y cripta de San Plácido.

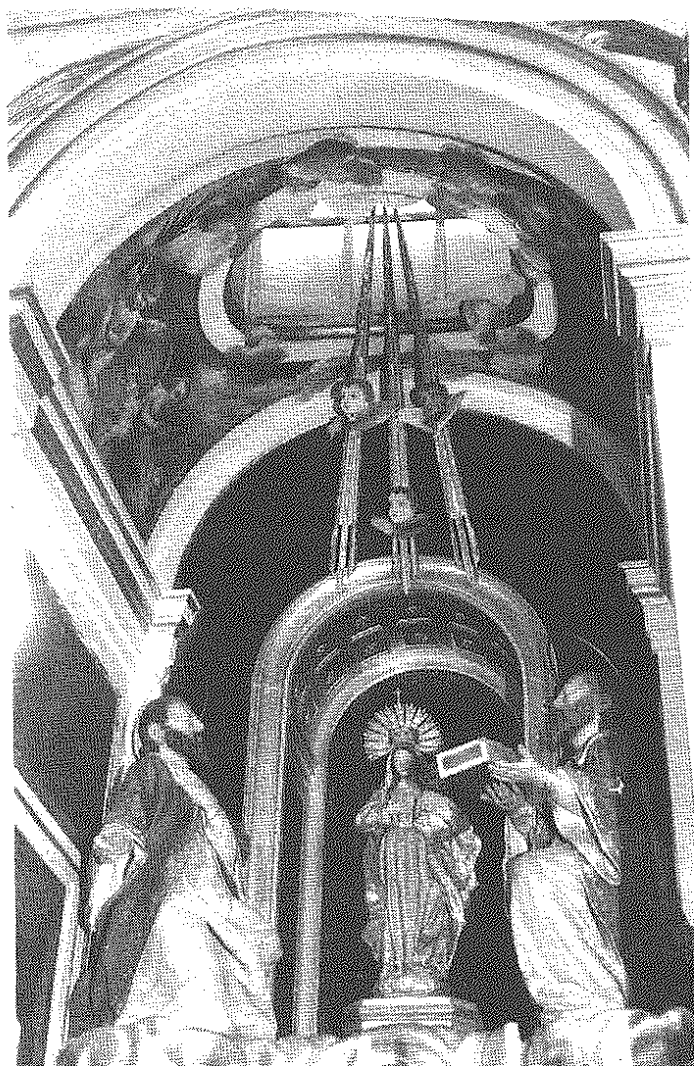
El repertorio iconográfico del presbiterio afecta al retablo, paredes, y bóveda del mismo. No obstante, este último punto lo exceptuamos al haberlo tratado en el apartado pertinente. Todos los elementos que conforman este ámbito presentan una iconografía básicamente dedicada a la Virgen y a los S.S. Cosme y Damián, completandose con otros temas relacionados con estos.

El retablo mayor está compuesto por un bancal sobre el que se levantan cuatro columnas jónicas que conforman el cuerpo. En este caso se prescinde de la predela. El cuerpo se distribuye verticalmente por una calle central y dos laterales. Sobre el entablamento se levanta el ático de características muy similares a las descritas en las capillas.

El nicho situado en su calle central comporta la abertura de un camarín al que se accede a través de las sacristias. Aquí se combina la representación pictórica con la escultórica, estando colocadas las imágenes de bulto de los S. Cosme y S. Damián y que arrodillados sobre una nube ofrecen los instrumentos propios de su profesión a una imagen de la Virgen de la Salud. Esta imagen está colocada en el interior de un nicho situado en segundo plano¹⁰². La bóveda que cubre este camarín está decorada con una serie de angelillos, teniendo en su centro una abertura de la que salen tres rayos dorados. Su función es la de iluminar el nicho a través de un ventanal que se abre en el muro del abside, y que no es visible a los ojos del espectador desde fuera del camarín. Este es uno de los casos en que se han utilizado soluciones importadas de las iglesias italianas, nos referimos a la capilla de St^a. Teresa de la iglesia de la Victoria (Roma)¹⁰³. Un lienzo con la Virgen de la Salud y los S.S. Médicos, obra realizada y regalada por Jaime Conrado y Berard, cubre la visión del camarín por la parte del presbiterio.

En las calles laterales hay las imágenes de bulto del arcangel S. Miguel (izquierda) y del arcangel S. Gabriel (derecha). Obra de Miguel Torres y Vicente Matas respectivamente¹⁰⁴. Siguiendo el mismo orden hay sendos medallones con las representaciones pictóricas de San Pedro y S. Jaime, obra de Salvador Torres¹⁰⁵.

El entablamento dispuesto sobre las columnas es el mismo que corre por toda



*Camarin Retablo Mayor.
Detalle.*

la iglesia, quedando integrado en las estructura del retablo mayor. En el friso hay la leyenda latina. “Aptavit arcam in salutem”, motivo ornamental que no es privativo del retablo, sino que aparece en el friso del entablamento que se extiende por todo el perímetro de la iglesia, solución decorativa que apunta a una nueva influencia italiana, y que en esta ocasión se concreta en la Basílica de San Pedro del Vaticano¹⁰⁶. En el medallón del ático está representada *La Santísima Trinidad adorada por los siete arcángeles*, motivo iconográfico que ya hemos visto en la cúpula del crucero.

Por lo que respecta a las pinturas murales que se sitúan a ambos lados del áti-

co, aparecen sendas representaciones relacionadas con el Sacrificio de la Eucaristía. A la izquierda, *El ángel despierta a Isaías para que coma y beba y después emprenda viaje hacia el Monte Horeb*; a la derecha, *La cena de Emaús*.

Aunque sin pertenecer propiamente a la estructura del retablo, hemos de indicar la existencia de unos bancales sobre el altar con una serie de pinturas relativas al sacrificio de la eucaristía. Estos servían de marco para el sagrario¹⁰⁷. Los bancos escalonados están divididos en 12 recuadros, de los que cuatro responden a oraciones y el resto a diversas escenas bíblicas. De izquierda a derecha y de abajo a arriba: 1. *Sacrificio de David ofrecido para calmar la peste*, 2. *Castigo de Nabal y Alocan por poner fuego profano en los incensarios*, 3. *La comida del cordero pascual*, 4. *Sacrificio de Melquisedech rey de Salem*, 5. *Sacrificio de Abel*, 6. *Sacrificio de Noé*, 7. *El castigo de la temeridad de Oza*, 8. *Sacerdote derramando la sangre de un buey*.

Por lo que respecta a los muros laterales del presbiterio, diversos cuadros de tema mariano, los S.S. Médicos y otros santos a ellos vinculados, conforman el programa iconográfico existente. En el paramento izquierdo, sobre el portal de la sacristía está colocada *La Virgen del Pilar apareciéndose a Santiago*. En un plano más elevado, tenemos la de *Nt^a S^a de la Paz, con St^a Teodora y sus hijos S. Cosme, S. Damián, S. Antemio, S. Leoncio y S. Euprepio*. A la derecha: *La Aparición de la Virgen de la Merced a Jaime I*, y *Nt^a Sra de Bonany, con S. Isidro, S^a María de la Cabeza, St^a Cousin, Bt^o Labré, S. Fausto, S. Eustaquio, St^a Catalina Tomás y St^a Genoveva*.

En vista de esto podemos hablar de un conjunto de doble culto mariano: uno de ámbito nacional y otro local. En el primer caso la Virgen del Pilar y la de la Merced, aunque esta última más cercana a nosotros. En el segundo, la de la Paz, patrona de Algaida, y la Virgen de Bonany vinculada al campesinado, razón por la cual aparece rodeada por un numeroso grupo de los santos payeses más conocidos.

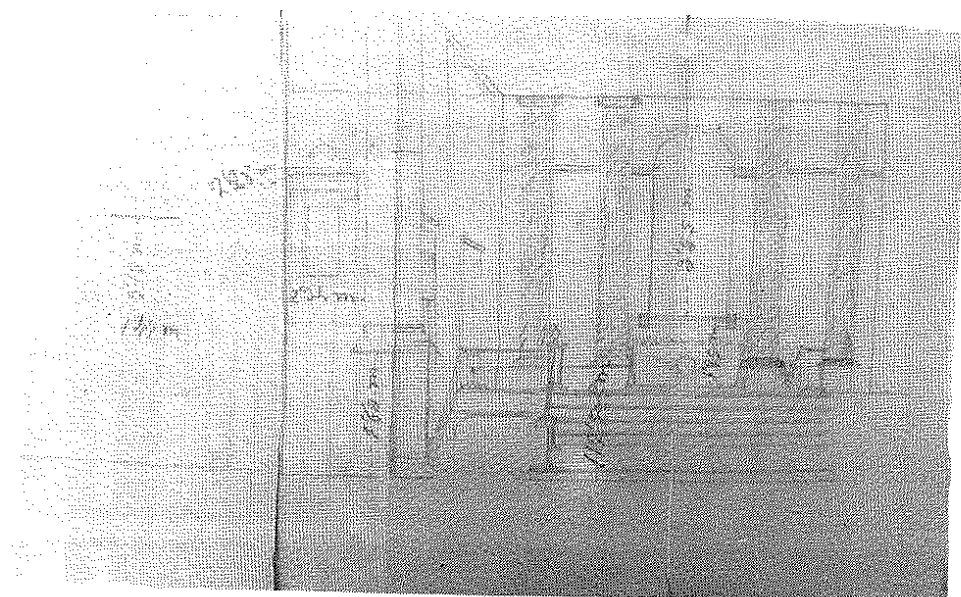
En definitiva, las imágenes situadas en el presbiterio, responden a un doble programa: uno iconográfico —ya señalado— y otro simbólico. Este último hemos de relacionarlo con las cinco letras que componen el nombre de María. Por este motivo son cinco los cuadros que representan en este ámbito dicha iconografía¹⁰⁸.

Por último, hemos de hacer mención a una serie de medallones con las cuatro virtudes cardinales. La Templanza y la Fortaleza, en la parte izquierda, y la Prudencia y Justicia, en la derecha. Paradójicamente se ha recurrido a imágenes de carácter profano, con los atributos correspondientes, en lugar de buscar representaciones cristianas análogas.

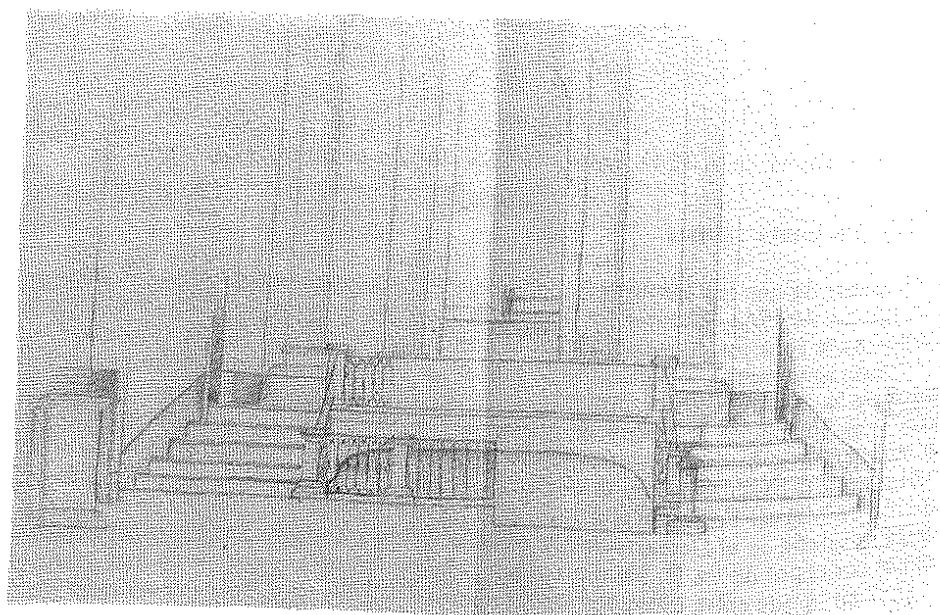
Respecto a la cripta o “catacumba” de San Plácido, que se halla bajo el presbiterio, no presenta ningún interés desde el punto de vista iconográfico. Únicamente citar la escultura yacente del retablo y la pintura del techo, ambas, representando a San Plácido¹⁰⁹.

2.2.2.2. Baptisterio.

El programa iconográfico aquí desarrollado está totalmente vinculado al tema del sacramento del Bautismo, mediante la utilización de diversos elementos simbólicos. Las pinturas que cubren la cúpula y los intercolumnios de la estancia, fueron



Proyecto desestimado del presbiterio y entrada cripta. Miguel Torres ?



Proyecto definitivo presbiterio y entrada cripta. Miguel Torres ?

obra, en la que aparecen grabados acompañados de texto, y donde se “señala como la gracia de Dios expulsa a los pecados capitales, simbolizados éstos por animales característicos...”¹¹¹. La gran difusión que según parece tuvo el citado libro y su publicación hasta el siglo XX, induce a suponer a esta obra como la fuente de inspiración de los medallones del baptisterio¹¹².

1º Medallón: (Sobre la puerta de ingreso). Se compone de un corazón negro sobre fondo oscuro. En su interior un demonio coronado y con cetro en su mano está sentado sobre los siete animales que simbolizan los pecados capitales. Aunque es difícil su identificación deben responder a los siguientes: Asno, pereza; Basilisco, envidia; Oso, gula; Serpiente, ira; Cerdo, lujuria; Leopardo, avaricia; León, soberbia. A la izquierda un rayo representando la Justicia Divina hiere el corazón: en una clara representación del estado del alma antes del bautismo, poseedera del pecado, y la acción reparadora de este sacramento. El marco de los medallones lleva inscripción a modo de filacteria alusiva a la escena representada: “Fortus armatus custodit atrium suum. Fuistis aliquando tenebre”.

2º Medallón. (Intercolumnio a la izquierda del anterior). La escena desarrollada en este medallón, presenta dos partes diferenciadas. Una inferior, donde permanece el corazón sobre fondo oscuro; en la superior una zona iluminada por la presencia del Espíritu Santo en forma de paloma. A la derecha del corazón un rostro resplandeciente sopla sobre él, mientras que en la izquierda una mano lo bendice. Esto hace, que el demonio y los animales citados anteriormente inicien la huida del seno del corazón ante la exortización divina. Las inscripciones correspondientes son las siguientes: “Exi abeo inmundi spiritus et da locum spiritui santo”. “Exorsizo te inmundi spiritus”.

3º Medallón. (Intercolumnio a la derecha del primero) Corazón iluminado por la parte superior. A la derecha una mano tendida, y a la izquierda otra mano haciendo la señal de la cruz sobre el corazón. En la parte iluminada aparecen las tablas de la ley y un cáliz con la eucaristía. En la parte inferior de la composición unas cadenas rotas y en el centro del corazón una iglesia. De esta forma las tablas, como símbolo de la fe, rompen las cadenas, a la vez símbolo de la ligazón entre el no bautizado y el pecado. Las cadenas se rompen con el inicio del sacramento, siendo la iglesia el símbolo del templo de Dios en que se puede convertir el bautizado. Las inscripciones que acompañan en esta ocasión a la escena son: “Accipe signum crucis sume fidem. Omne caecitatem ab eo expelle”.

4º Medallón. (Segundo intercolumnio a la izquierda) Este se compone de un corazón en cuyo interior tiene una llama como símbolo del amor y en cuyo costado izquierdo se abre un ojo mirando hacia arriba. Una mano derramando sal sobre el corazón y una estola litúrgica que surge del interior de una iglesia: representación del instante en que el sacerdote coloca sal sobre la boca del neófito y que es introducido en templo de Dios. La inscripción: “Accipe salem sapientiae. Ingredere in templum Dei”, completa su significado.

5º Medallón. (Segundo intercolumnio de la derecha) En este caso, una mano hace la señal de la cruz sobre una llaga abierta en la parte izquierda del corazón. En el lado opuesto una mano urge el corazón con el óleo santo, deduciéndose por un algodón, que hay entre los dedos. Sobre el corazón un cirio encendido, y sobre éste, un triángulo como símbolo de la Stma. Trinidad. En la parte inferior, un demonio huye llevándose numerosas alhajas entre las manos. Este hecho lo podemos interpretar como un nuevo triunfo de la fe sobre el pecado al que se renuncia con

el bautismo. La inscripción de la filacteria es la siguiente: "Abranontio. Ego te lino Credo".

6º. *Medallón*. (Tercer intercolumnio de la izquierda) La escena desarrollada en este medallón sigue unas mismas características a los anteriores. Un corazón en el centro de la composición de siete pequeñas llamas. Como en el caso precedente, aparece sobre el corazón el símbolo de la Stma. Trinidad. A la izquierda una mano vierte el agua de un jarro sobre el corazón, mientras que a la derecha aparece un paramento porticado al que se ingresa mediante tres escalones, clara alusión a las puertas del cielo. En la parte inferior de la escena unas cadenas rotas vuelven aparecer como las ya vistas en el tercer medallón. Es aquí en donde se señala la acción de bautizar, con los efectos liberalizadores sobre el alma del neófito. La inscripción del marco, en forma de filacteria lo confirma: "Ego te baptizo in nomine patris et fili et spiritus santi".

7º. *Medallón*. (Tercer intercolumnio de la derecha) Aparece un corazón en cuyo interior vuelve a surgir el símbolo del Espíritu Santo. Una mano surgida de la derecha unge el corazón con el Chrisma, mientras que otra sostiene un paño blanco. Una tercera mano, por la izquierda sujeta un cirio encendido. Sobre el corazón hay el anagrama de *Pax Tibi*: "T". Se trata del último paso del bautismo, con el cual queda concluida la ceremonia. El lema o leyenda de la filacteria es: "Accipe vestem candidam. Accipe lampadem ardentem".

Resumiendo, estos medallones presentan un curioso e interesante programa iconográfico, en el que se ha sustituido la imagen del neófito por una representación de carácter simbólico, como es en este caso el corazón. Envolviéndolo a todas estas composiciones de un cierto ingenuismo.

2.2.2.3. Capilla del Stº Cristo o de las Animas.

Esta capilla está dedicada al *Stº Cristo* y a las *Animas del Purgatorio*, en relación a ello se desarrolla una iconografía inherente al tema. Por esta razón, su retablo, cuadros y frescos de la bóveda tienen una clara vinculación al símbolo de la cruz.

El retablo presenta en su cuerpo central un nicho-camerín con un Stº Cristo crucificado acompañado por las imágenes —recortadas y pintadas— de una Virgen intercesora de las ánimas del purgatorio y un grupo de éstas entre llamas¹¹³. Los santos que componen las distintas representaciones pictóricas del retablo son: *San Bernardo*, en el ático; *Santa Rita de Casia* y *San Luis Gonzaga*, en la calle lateral derecha y, *Santa Margarita* y *San Buenaventura* a la izquierda. Todos ellos están de una u otra forma relacionados a la meditación de la Pasión y al símbolo de la cruz. Por otra parte, en el nicho central situado en la predela hay una tela con la representación de *La Virgen del Carmen salvando mediante la intercesión de un ángel a un alma del purgatorio*. A su derecha tenemos a *Lázaro el mendigo, sufriendo martirio*, y a la izquierda, *S. Erasmo*. Desconocemos la relación que pueden guardar con el resto del retablo, no obstante, parece responder a una devoción particular del promotor de la obra.

Como el resto de las capillas, en sus muros laterales hay sendos cuadros relacionados con el stº titular de la misma. En este caso *La Virgen de los Dolores a los pies de la cruz* y *El entierro de Cristo* son los temas elegidos como complemento iconográfico.

Por último hemos de señalar la representación elegida para ilustrar la bóveda de esta capilla. Aunque su estado actual de conservación es muy precario y está prácticamente destruida, se puede apreciar que se trata de *La visión de Constantino*. A grosso modo la escena desarrollada es la representación de la cruz en el centro de la bóveda, con la inscripción "In hoc signo vinces". A la izquierda Constantino y sus tropas adorando la cruz, y a la derecha las tropas de Magencio vencidas.

En cuanto a la autoría de las pinturas de esta capilla hemos de situar la intervención de dos artistas: Vicente Matas, autor de los frescos y de la Virgen del Carmen, así como los cuadros de los muros laterales. El resto de cuadros del retablo son obra de Bartolomé Bordoy¹¹⁴.



Retablo y capilla de San Francisco.

2.2.2.4. Capilla de San Francisco.

El programa iconográfico de esta capilla responde como en los anteriores al stº titular: *San Francisco de Asís*. Por esta razón parte de los cuadros que se reparten entre el retablo y paredes laterales de la capilla, así como los frescos de la bóveda están directamente relacionadas con San Francisco de Asís y su orden.

En el retablo, el cuadro de su calle central es una representación de San Francisco iluminando a las cuatro partes del mundo. Se trata de una composición en la que en su parte superior aparece San Francisco sentado sobre una nube, con los estigmas recibidos en el monte de Albornia; en el costado, pies y manos, de los cuales salen rayos de luz que iluminan cinco figuras que aparecen a sus pies. El haz de luz surgido del costado ilumina a una mujer que viste el hábito franciscano, ésta sostiene con su mano derecha el escudo de la orden y con la izquierda tres banderolas llevando la inscripción de 1ª, 2ª y 3ª orden respectivamente. A sus pies se halla un animal monstruoso, simbolismo de la herejía. De su cintura cae el cordón del hábito que va a rodear un globo terraqueo que hay a los pies del santo. Alrededor de éste se hallan cuatro figuras, representantes de las cuatro partes del mundo: de la roja, blanca, negra, cobriza, amarilla; siendo iluminadas por el haz de la luz surgido de las llagas de los pies y manos de San Francisco. Obra pintada por Salvador Torres en 1862¹¹⁵.

El resto de representaciones pictóricas se reparten de la siguiente forma: *San Juan Bautista* (ático) *Stª Lucía* y *San Sebastian* (calle lateral izquierda), *Santa Apolonia* y *San Isidro Labrador* (calle lateral derecha). Exceptuando a San Isidro, responden a santos, beatos y venerables de la Tercera Orden de San Francisco¹¹⁶.

En la predela los temas desarrollados son: en el centro una tela de *La Virgen Mª mostrando su corazón a San Joaquín y Stª Ana*, *San Ramón Nonato* y *San Magín*, *San Liborio* y *San Lupo*. A ambos lados aparecen *San Emigdio* y *San Alonso Mª Ligorio Dr.*, a la izquierda y derecha respectivamente.

En las paredes laterales están colocados sendos cuadros con los santos y santas de la Tercera Orden de San Francisco. A la derecha: *Los mártires del Japón*. 1. *San Agustín Nogazaco*. 2. *Joaquín Sanguero*. 3. *Miguel Casaquío*. 4. *Tomas Chico*. 5. *Martin*. 6. *Cosme Tongia*. 7. *Francisco Médico*. 8. *Buenaventura Diusco*. 9. *Pedro Iniquiz*. 10. *Gabriel Duisco*. 11. *Pedro Xuquerio*. 12. *Pablo Ibariquiz*. 13. *Francisco Carpintero*. 14. *Juan Quizuga*. 15. *León Carazuma*. 16. *Luis Duisco*. 17. *Pablo Sanziquío*. 18. *Bbtº León Sathana*. 19. *Gaspar Vas*. 20. *Tomas Vo*. 21. *Francisco Camore*. 22. *Lucas Migue*. 23. *Martin Gómez*. 28. *San Fernando*. 29. *San Luis*. 30. *S. Ivo*. 32. *S. Elzecario*. 33. *S. Roque*. 34. *S. Conrado*. 22. *S. Casimiro*. 3. *San Juan de Dios*. 37. *B. Luquesio*. 18. *S. Bernardo de Sena*. 24. *Pedro de Sena*. 20. *Gerardo de Villamacua*. 21. *Labré*. 27. *Btº Raimundo Lulio Mártir*. 31. *S. Cornelio Mártir*¹¹⁷. A la izquierda, el cuadro con la representación de: 1. *Stª Clara*. 2. *Stª Rosa de Viterbo*. 3. *Stª Coleta*. 4. *Stª Angela Mericia*. *Stª Jacinta Maria Cotti*. 6. *Btª Vividiana*. 7. *Btª Delfina*. 8. *Btª Juana de Signa*. 9. *Btª Cunecunda*. 10. *Btª Lucía de Catalagirone*. 11. *Btª Isabel Buena*. 12. *Btª Maria Francisca de las 5 llagas*. 13. *Btª Isabel Reina de Portugal*. 4. *S. Brígida*. 5. *Stª Francisca Romana*. 6. *Humiliana*. 7. *Btª Angela de Fulgino*. 8. *Btª Miguelina*. 9. *Btª Angelina*. 10. *Btª Paula Cambara Costa*.

En cuanto a los frescos de la bóveda, éstos desarrollan una iconografía en derredor a la *Transfiguración de San Francisco cuando se apareció a sus discípulos montando como Elías en un carro de fuego*. Su mal estado de conservación no per-

mite una mayor descripción del fresco.

En relación a la autoría de las pinturas, éstas a excepción del Stº titular son de Vicente Matas¹¹⁸.

2.2.2.5. Capilla del nombre de Jesús y de la Beata Catalina Tomás.

Capilla de doble advocación, relacionada con la figura de la Beata. El retablo contiene en su calle central una representación de la *Aparición del Niño Jesús a la Beata niña*, donde se relata la huida de la Beata de un baile y la aparición del Niño Jesús para ayudarla. En la composición aparece un ángel con un rótulo unos versos



*Lienzo central retablo
capilla de la Beata.
Obra de
Salvador Torres Sancho.*

relativos al suceso: “Catalina, cierto día / Lloraba a su soledad / Del pueblo la ceguedad / Porque a un baile corria / Lo ve el hijo de Maria / Y en forma de niño hermoso / Vuela a ella presuroso / La consuela, le regala / Ventons la niña exala”. Obra de Salvador Torres, pintada en 1867¹¹⁹.

Con la utilización de esta doble iconografía se justifica la denominación de capilla del Nombre de Jesús. En las calles laterales se desarrollan las representaciones de *Santa Catalina* y *Btº Raimundo Lulio* (izquierda) y de *Stª Magdalena* y *Btº Alonso Rodríguez* (derecha). La presencia de todos ellos está argumentada por su relación con la santa y con Mallorca. *Stª Catalina* responde al nombre de la beata y la de *Stª Magdalena Penitente* es por el convento de *Stª Magdalena* de Palma, en donde reidió la beata. Por lo que respeta al resto, éstos junto con la beata *Catalina Thomás* forman la trilogía de beatos mallorquines.

En la predela en su parte central hay la *Virgen del Rosario con Stº Domingo* y *Stª Catalina de Sena*. A su lado izquierdo *S. Vicente de Paul* y a su derecha *S. Gil Abad*.

En el medallón del ático se representa a *San Cristobal con el Niño Jesús sobre sus hombros*, tema que se relaciona con el *Nombre de Jesús*.

Por lo que respecta a los muros laterales, tenemos a la izquierda un cuadro que recoge diferentes santos adorando la cruz, éstos son: *San Leonardo del Porto Mauricio*. *S. Francisco de Paula*. *S. Pedro Nolasco*. *S. Cayetano*. *San Juan de Mata*. *S. Bruno*. *San Gerónimo*. *S. Francisco de Sales*. *S. Carlos*. *S. Luis*. *Stº Thomás de Aquino*. *S. Felipe Neri*. *S. Elías*. *S. Ignacio*. *S. Andrés Avelino*. Según Ribas de Pina “hay pintados los santos fundadores de religiones que había (antes de la exclaustración) en Mallorca que no están en otras partes y algunos santos de devoción”¹²⁰. A la derecha hay una representación de *Los doce Apóstoles y los cuatro Evangelistas*; tema que hemos visto en la bóveda del presbiterio.

En lo que concierne a la bóveda de la capilla, este corre la misma suerte que las demás y su estado de conservación no permite una descripción detallada. No obstante, lo poco que queda y los datos que proporciona la *Descripción* de Ribas de Pina permiten decir que se trata de una iconografía referente a la beata con traje de religiosa entre ángeles y nubes señalando el anagrama J.H.C. que hay en el centro de la bóveda. En el lado opuesto aparecen un grupo de “jóvenes payesas, vestidos a la moda de Pina, por ser la *Btª* su patrona protectora”¹²¹. Con esta interrelación de iconografías se pone de manifiesto la doble titularidad de la capilla.

2.2.2.6. Capilla de San Antonio Abad.

Esta capilla se caracteriza por no presentar una iconografía tan unitaria como las anteriores, aunque mantiene una preponderancia temática al *Stº* titular. En la calle central del retablo se representa a *San Antonio Abad* con los atributos que le son propios; obra del pintor Salvador Torres. Las calles laterales responden a una iconografía dispar sin una clara relación, a excepción de uno de ellos, con *San Antonio Abad*. En la calle lateral izquierda: *Stª Bárbara* (arriba) y *San Vicente Ferrer* (abajo); en la lateral derecha: *Stª Agueda* (arriba) y *San Antonio de Padua* (abajo). Estos santos se incluyen por motivos concretos e individualizados sin tener que incluirlos en un programa iconográfico de carácter más amplio, como hemos visto en las capillas anteriores. En relación a esto hemos de remitir su presencia a cuestio-

nes de devoción popular (St^a Bárbara invocada contra las tormentas y St^a Agueda contra los incendios) o vinculados directamente al promotor, como San Vicente Ferrer destacado por su labor evangélica y por ser un santo dominico. Por último, San Antonio de Padua, cuya presencia hemos de vincularla por tener el mismo nombre que el santo titular.

En la predela, cubriendo un nicho existente, se desarrolla una representación de *El Sagrado Corazón de Jesús adorado por San Esteban, San Guillermo duque, San Lorenzo, St^a Teresa, San Martín y San Blas*¹²². A izquierda y derecha respectivamente tenemos la representación de *San Marcial* y *San Honorato*, este último elegido por ser patrono del vecino pueblo de Algaida. Su interés iconográfico radica en la inserción del oratorio de Castellitx —antigua parroquia de Algaida— como fondo de la composición.

En el ático, tenemos una representación de la *Virgen de la Correa con San Agustín*. En este caso se ha prescindido de representar a su madre Santa Mónica. Creemos que el motivo radica en que de esta forma se da más énfasis a la figura del santo. Recordemos al respecto que San Antonio Abad y San Pablo ermitaño fueron los inspiradores de la regla agustiniana, motivo suficiente para introducir la figura de San Agustín en este retablo.

Los cuadros laterales, sí, están vinculados al tema del st^o titular. A la izquierda, el tema escogido se relaciona con el de la capilla anterior, es decir, con el de la beata: *San Antonio de Abad con la beata niña*. Escena que relata la aparición de S. Antonio Abad a la beata. El de la derecha, recoge una escena de la vida eremita de *San Antonio Abad y San Pablo Ermitaño*.

En lo concerniente a la bóveda de la capilla, ésta desarrolla el *Traslado de S. Antonio a Barcelona*. El mal estado de los frescos no permite concretar más al respecto.

2.2.2.7. Capilla de San José.

La denominada capilla de San José comprende el lado derecho de los brazos del crucero. A pesar de no tener el mismo carácter arquitectónico de las capillas anteriores, combina los mismos elementos que en todas ellas.

El retablo era más sencillo que los anteriores y parcialmente inhabilitados para sus funciones litúrgicas, al haberse desmantelado el altar y los sagrarios¹²³. Consta de un cuerpo entre pilastras de fuste liso y capitel jónico en cuyo interior se encuentra una pintura de Salvador Torres con el *Patrocinio de San José*¹²⁴. Composición que responde al siguiente esquema:

En la parte superior se encuentra la Virgen con el Niño Jesús en brazos que recibe por intercesión de San José —situado algo más bajo— las súplicas de diferentes penitentes. Estos se sitúan en la parte inferior y en sus manos portan cédulas en la que van escritas en mallorquín las diversas gracias. De esta forma tenemos la del Padre Francisco Oliver: “Zel per la salvació de ses animes”; la de una payesa con una niña: “Pureza de Anima i Cos”; la de un payés: “Bona añaada” y la de Doña Juana Ana Gallard, Vda. de Ribas “Felicidad per aquest Poble”. Por último San José lleva una de las cédulas con la inscripción “Paciencia” y el Niño Jesús la que pone “Fugir males compaïes” a la cual se ha añadido “Fiat” como aprobación a dicha solicitud¹²⁵.

El interés de esta obra, a parte de la relativa a la iconografía del Patrocinio de San José es su interpretación de carácter mesiánico, al retratar a dos personajes directamente relacionados con la erección de la nueva iglesia: Por una parte aparece retratado el Padre Francisco Oliver, vicario de la iglesia de Pina entre 1820 y 1863. Por otro lado Doña Juana Ana Gallard, Vda. de Ribas, madre de Gabriel M^o Ribas de Pina y principal promotor de la nueva iglesia. Es una forma muy sutil de dejar constancia de los promotores de dicha empresa aunque sólo sea de forma indirecta.

El ático de este retablo responde a las mismas características de los anteriormente descritos, con algunas diferencias de índole ornamental. El medallón central lleva una representación de *San Pedro de Alcántara*. La elección de esta imagen es atribuida por el propio Ribas de Pina, por corresponder el santo del día en que se iniciaron las obras de la nueva iglesia. Siendo por esta razón la primera imagen colocada en la iglesia, así como la primera representación de un santo correspondiente a la orden de San Francisco y que tendrá una continuidad en todos los retablos de la iglesia a excepción del retablo mayor¹²⁶. Sobre el ático está colocada una escultura de bulto del *Angel de la Guarda*.

Sobre el dintel de la puerta lateral de la iglesia, está colocado un gran cuadro en el que se representa a *San José librando al sobrino de su devota Camila de las llamas del Vesubio*. La leyenda situada a los pies del cuadro relata lo sucedido: *En 1631 obri el Vesubio una boca per la cual surtia un riu de foch que causaba grans estragos en esta ocasió trobantse una dona molt devota dels dolors y gois de S. Josep abun nebot seu sitiada des foch sens mes remey que tirarse dins el mar. Invoca al St. Patriarca y no sols la ajuda sino que li dugue fore del mar es ninet que havia dextat entre es foch*". Obra realizada por el pintor Bartolome Bordoy¹²⁷.

En el paramento lateral derecho, situado frente al retablo de San José, tenemos un cuadro en el que se representa al *Papa Pío IX proclamando a S. José Patrón de la Iglesia Universal*, obra que no se contempla en la *Descripción...* de Ribas de Pina. La razón hemos de ligarla a la cronología en que se desarrolla los hechos: 1870. Lo que señala a este cuadro como una primicia iconográfica si tenemos en cuenta que no se contarán aún con modelos a seguir, al ser coetánea la proclamación de Pío IX a las obras de la iglesia.

Los frescos de la bóveda que cubre esta parte del crucero desarrollan una iconografía vinculada a la figura de San José como Patriarca de la Iglesia. No obstante, únicamente haremos mención de los que componen el muro, dejando para el apartado pertinente los desarrollados en la bóveda. De esta forma tenemos al lado izquierdo del ventanal que se abre en el muro el *Sueño de San José y la aparición del ángel revelándole el misterio de la concepción de María*. Por lo que respecta al lado derecho, aparece una representación del relato bíblico en que *José el Justo se presenta ante el Faraón, rey de Egipto*. Como podemos ver se ha asimilado a José el Justo como la prefigura bíblica del Patriarca San José.

En definitiva, en esta capilla se desarrolla una iconografía plenamente homogénea en torno a la figura del st^o titular. Gabriel Llompert en relación a la devoción incrementada durante el s. XIX a San José, y haciendo referencia explícita a la ermita de N^{ta} Sra. de Bonany y a la iglesia de Pina, señala que: "Es curioso, desde el punto de vista de la psicología religiosa el que en ambos casos no pudiera ser desbancada ni la devoción a la Virgen en Petra ni la de unos santos sanadores, como San Cosme y Damián, en Pina"¹²⁸. Creemos que en el caso de Pina no hubo

ninguna intención de que la devoción hacia S. José desplazase la propia del lugar, y que las distintas representaciones del santo son única y evidentemente un motivo más para completar el vasto programa iconográfico de la iglesia.

2.2.2.8. Capilla de la Purísima Concepción.

Esta capilla comprende el brazo izquierdo del crucero y está enteramente dedicada a la Inmaculada Concepción. De esta manera el cuadro del retablo presenta una *Inmaculada Concepción* siguiendo la iconografía tradicional, representada sobre el globo terraqueo, pisando la serpiente y surgiendo bajo sus pies la media luna. En el medallón del ático se halla una imagen de *San Gabriel Martir del Japón*; la razón del mismo la da Gabriel M^o Ribas: “Porque como la capilla antigua, era un voto a la Concepción por haberme conservado la vida cuando niño y por esto había en la definición el Arcangel S. Gabriel, como este ahora está en el altar mayor, se ha puesto en su lugar un santo del mismo nombre”¹²⁹. Sobre el ático hay una imagen en bulto del arcangel San Rafael. El autor de las pinturas es Salvador Torres, mientras que la escultura es obra de Vicente Matas¹³⁰.

En el paramento correspondiente al lado mayor de esta parte del crucero, hay un cuadro en el que se ve a un religioso franciscano rezando ante una imagen de la Virgen, mientras un grupo de religiosos observan a un grupo de ángeles portando una corona de flores. Al pie del mismo una leyenda relata el suceso: “*El B. Gabriel Ferreti observa a un novicio que rezando la corona le salen flores de su boca, un ángel forma de ellas una diadema intercalando un lirio en cada diez rosas y la pone despues al novicio*”. Su autor es Vicente Matas.

En la pared situada frente al retablo de la Purísima hallamos un cuadro representando *La aparición de la Virgen de Lourdes a Bernadette Soubirous* con la leyenda: “Jo som la Inmaculada Concepción”. Este cuadro, como el que hemos reseñado del Patrocinio de San José sobre la Iglesia Universal, no se incluye en la *Descripción...* de Ribas, por otra parte tampoco hay ninguna referencia a una obra concreta en este paramento. Es también interesante por cuanto, la proclamación dogmática de la Concepción Inmaculada de María es realizada por el Papa Pío IX en 1867; por ello hemos de incluirla dentro de las primeras manifestaciones que de este tipo se realizaron en Mallorca. Posiblemente el autor sea Vicente Matas¹³¹.

Por último en los frescos que se conservan (parcialmente destruidos por la humedad) sobre el paramento superior, podemos ver a la izquierda del ventanal una representación bíblica, concretamente cuando *Esther aparece frente al rey Asuero, y éste la escoge como reina*. En la parte de la derecha tenemos la *Visión apocalíptica de San Juan en que la Virgen aparece en el cielo*¹³². Al igual que en los frescos de la capilla de San José, en este caso hay que interpretar la representación de Esther como la prefigura bíblica de la Virgen María. La otra composición relata la visión de San Juan en la que se le aparece una mujer en el cielo, y que ha sido interpretada como una personificación de María, configurándose de este modo la Virgen Apocalíptica o preexistente.

2.2.2.9. Púlpito

El púlpito se encuentra entre la capilla de San Francisco y la de San José. Es

de madera pintada imitando el veteado del mármol. Los frontales, pilastra y la cubierta, llevan diversas representaciones pictóricas, todas ellas referentes a un mismo tema: *La Predicación*.

En el frontal principal, hay pintada una representación de *Jesucristo hablando con los apóstoles y enviándoles a predicar*. En la pilastra, *El arcángel S. Gabriel*, portando una cartela con el siguiente texto: “Serafin soy abrazado/y de Dios la fortaleza/El ángel de la pureza/Embajador elevado/Imitadme con cuidado O padres Predicadores/Copiando los primores/De mi pureza y mi zelo/Y veréis con gran consuelo/Rendirse los pecadores”; en la mano derecha una filacteria con la leyenda: “Ego sum Gabriel, qui mi suo sum evangelizare”. En el recuadro lateral derecho tenemos una representación de *San Antonio de Padua predicando a los peces*. En el lado opuesto se recoge la escena en que *San Vicente Ferrer, predicando en Palma, ahuyenta a los demonios que en forma de cuervos impedían la predicación*. En la cubierta, hay la *Santísima Trinidad en forma de Paloma*. Sobre ella una imagen de bulto de *San Leonardo de Porto Mauricio*, santo famoso por su labor predicadora.

En resumen, es obvia la iconografía representada, teniendo todas las escenas el mismo carácter temático, y dándole —como en otros ámbitos de la Iglesia— el carácter monográfico que la caracteriza.

2.3. Interpretación

Como conclusión de este amplio repertorio iconográfico, hemos de volver a incidir en la cuestión de que se trata de un programa enteramente dedicado a la Virgen. Centrado en los títulos o alabanzas contenidas en la Letanía Lauretana y referentes a cuestiones de dogma, como el que se refiere a la Inmaculada Concepción. Sin entrar en aspectos de la vida de la Virgen, usuales dentro de la iconografía mariana, es tratada bajo alguna de las advocaciones más populares: del Carmen, Rosario, Pilar, etc... Por otra parte, se han desarrollado otros temas, como son los S.S. Cosme y Damián, co-titulares de la iglesia de Pina.

Es evidente, que todo el programa iconográfico de la iglesia se centra en una alabanza continuada a la Virgen María. Esto hay que relacionarlo básicamente a motivaciones de devoción personal del promotor de la construcción y del programa iconográfico de la iglesia de Pina. Esta devoción —rayana en el misticismo— del Padre Gabriel Mariano Ribas de Pina, marca profundamente toda su creatividad, reflejándose de un modo contundente en todas las obras por él promocionadas.

Interrelacionados con este tema se desarrollan todos los demás; casi todos ellos objeto de una clara devoción particular. No se olvida de dedicar una capilla a San Francisco de Asís —orden a la cual quiso pertenecer—, así como en hacer representar en numerosas ocasiones a los fundadores de diferentes ordenes religiosos, incluso de las existentes en Mallorca antes de la excomunión.

En definitiva, nos encontramos ante un importante conjunto iconográfico de carácter mariano, que en unión de los otros temas desarrollados, hemos de vincular a un cierto espíritu evangelizante.

Evidentemente la ideología contrarreformista queda muy lejos, no obstante, este programa hay que relacionarlo en cierta forma a unos mismos principios. La idea que persigue el autor del proyecto iconográfico, es sin duda la propaganda. Las consecuencias que a largo plazo pudieron tener la desamortización y excla-

tración de los años 1835 y 1837, creemos es uno de los motivos principales que animan a Ribas de Pina en esta empresa. De esta forma el proyecto llevado a cabo está impregnado de un fuerte espíritu evangelizador y con fines claramente didácticos. Convirtiéndose en una especie de programa de corte contrarreformista —aunque con casi cerca de tres siglos de retraso— amoldado a las nuevas circunstancias.

NOTAS

1. Vid. V.M. Rosselló Verger: *Introducción geográfica en Baleares*, Barcelona, 1974. p. 38.
2. Vid. J. Mascaró Pasarius: *Corpus de Toponimia de Mallorca*, t. III, Palma, 1965. p. 1054.
3. Vid. Climent Picornell y otros: *700 anys de cartografia de les illes Balears*, Palma, 1986. pp. 55 y 67.
4. Hemos cotejado al respecto las ediciones de: *Ricardo Soto Company: Còdex català del Llibre de Repartiment de Mallorca*, Barcelona, 1984, y la de *Prósper de Bofarull: Repartimientos de los reinos de Mallorca, Valencia y Cerdeña*, en "Colección de Documentos inéditos del Archivo general de la Corona de Aragón", tomo XI, Barcelona, 1856.
5. "Tres alquerías les quals son apelades Pina, XVI jo. e son de Robert de Tarragona. (Fo, 22r)". *Ricard Soto Company*, Op. cit., p. 85. En este punto tanto el Còdex català (Arxiu Històric de Mallorca), como la versión latina (Arxiu de la Corona d'Aragó) son coincidentes al respecto. No obstante en el apartado en donde se relacionan el nombre de las alquerías según el término al que pertenecen, el topónimo Pina es citado en el código latino bajo la denominación siguiente: "Tres alcherías que han nom Pujar: XVI jo". *Bofarull*, Op. cit., p. 166.
6. *Gerónimo Berard en Viaje a las Villas de Mallorca 1789*. (Palma, 1983. p. 196), es el primero en asignar la propiedad de la alquería de Pina a García Pérez de Pina. Idea que recoge Gaspar Munar al decir: "Aquelles primeras propietats ben prest les traspasaren a uns altres i és molt mal de seguir el curs d'aquelles possessions en el segle XIII. Podem assegurar que aquelles tres possessions donades pel Rei a Robert de Tarragona passaven ben prest a García Pérez...", en *Gaspar Munar: Notes sobre la historia del poble de Pina*, (inédito), 1985. p. 2. Es evidente la dificultad para establecer los cambios de propiedad en estos años, sin embargo José M^a Quadrado: *Forenses y Ciudadanos*, (Palma, 1847. p. 345), señala respecto al traspaso de propiedades en el s. XIV que "las posesiones de Roberto de Bellvehí en Pina se establecieron á forenses; Ramón Gual percibía sus censos". Creemos que el citado Roberto de Bellvehí es el mismo Roberto de Tarragona citado en el Llibre del Repartiment, mas aún si tenemos en cuenta que en el Repartiment, se dice respecto a la Alquería de Orta (Sineu) que "es dalcun parent den Rubert den Bg de Belye i den G. Robert. (Fol. llr. llv.)", uno de los hombres de Tarragona, *Ricard Soto i Company*: Op. cit. pp. 63-64, 103. Al respecto, J.M. Bover dice que "N. Robert natural de Tarragona se halla heredado en Montuiri con tres alquerías llamadas Pina: cupieronle también por indiviso con Gibert noventa y cinco caballerías y media de las asignadas á los hombres de Tarragona, un campo en el término de Palma confinante por el oriente con el camino de Sineu". *J.M. Bover: Memoria de los pobladores de Mallorca después de la última conquista por D. Jaime I de Aragón y noticia de las heredades asignadas á cada uno de ellos en el reparto general de la isla*. Palma, 1838 p. 96. Todo ello parece confirmar que Roberto de Tarragona y Roberto de Bellvehí son la misma persona, y por tanto aún en el s. XIV las alquerías de Pina estarían en manos de los herederos de su primer propietario.
7. *Gaspar Munar: Breve Biografía de M. Rdo. D. Gabriel Mariano Ribas de Pina. Fundador de las hijas de la misericordia. Terciarias Franciscanas*. Mallorca, 1973. p. 9 y ss. y *José Ramis de Ayreñor: Alistamiento Noble de Mallorca de 1762*. Palma, 1911. pp. 401-402.
8. Proceso que responderá con toda seguridad a parcelaciones enfiteúticas, en un núcleo de agrupación primario, y sin ofrecer estructuración de calles hasta fechas más recientes. Como dice Munar: "Les cases que llavors formavan el nucli principal del nostre poble no estaven alineades en forma de carrers, sinó que cada propietari s'havia fet la seva caseta dins el seu trast, lo qual encara es pot veure en nostres dies". *Gaspar Munar: Notes...*, p. 6.
9. "En el censo de aquella villa hecho el 24 mayo 1577, se registraron en el lugar de Pina 42 hombres, 43 mujeres y 64 niños. En total 149 personas". *Gaspar Munar: Breve...*, p. 9.
10. La del Obispo D. Pedro de Alagón (21-II-1686) y la de D. Pedro Rubio (30-4-1786). Vid. *J. Mascaró Pasarius*: Op. cit. p. 1053 y ss.
11. En el que se describen las casas, posesiones y fincas rústicas, proporcionando a la vez el nombre de sus propietarios y el valor de las mismas. Se contabilizaron en el término de Pina un total de 46 casas y 17 posesiones. A partir de estos datos, Munar, cifra unas 63 familias, que calculadas a 5 personas cada una dan un total aproximado de 315 personas. Vid. *Gaspar Munar: Notes...*, p. 5 y ss.
12. *Juan Binimelis: Nueva historia de la isla de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes*. Escrita en 1593, t. IV. Palma, 1927 pp. 27-28.
13. *Juan Dameto/Vicente Mut/Jerónimo Alemany: Historia general del Reino de Mallorca 1633 t. I*, Palma, 1840-1841. p. 33.
14. Entre otros: *Bover*: Op. cit. (1838); *Quadrado: Forenses...* (1848) y *J.M. Quadrado: Historia de la Conquista*

de Mallorca. *Crónicas inéditas de Marsilio y de Descloet en su texto lemosín*. Palma, 1850, p. 483.

15. Vid. *Gaspar Munar: Monografía de la Iglesia de Pina* (inédito) 1917, y otras obras ya citadas.

16. Vid. *Bartolomé Guasp Gelabert: El M. Rdo. Sr. D. Gabriel Mariano Ribas y Gallard fundador de las Religiosas Franciscanas, Hijas de la Misericordia de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1948.

17. Vid. *Miguel Ferrer Florez: Historia política contemporánea de Mallorca, (1808-1868)* en *Historia de Mallorca*, Coord. Mascaró Pasariús t. II, Palma, 1975, p. 485 y ss.

18. En carta de Gabriel M. Ribas a Mariano Conrado (6 Octubre 1859) en: *Gabriel M^o Ribas de Pina. Escritos*, Palma, 1983, p. 169.

19. Vid. *Gabriel M^o Ribas: Op. cit.* p. 170.

20. *Gaspar Munar: Breve*, Op. cit. p. 26.

21. Para su estancia en Roma y Génova. Vid. *Gaspar Munar: Breve...*, pp. 31-51.

22. Vid. *Gaspar Munar: Breve...*, p. 54.

23. Relación de obras realizadas en: *Gabriel M^o Ribas: Op. cit.* pp. 174-175. Y *Bartolomé Guasp Gelabert: Op. cit.* p.p. 41-49.

24. *Gabriel M^o Ribas: Op. cit.*, p. 176.

25. *Gabriel M^o Ribas: Op. cit.*, p. 175.

26. Vid. *José Ramis d'Ayreflor: Op. cit.*, pp. 401-402.

27. Para el aspecto arquitectónico de las nuevas congregaciones del siglo XIX. Vid: Catalina Cantarellas: *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma, 1981, pp. 299 y ss.

28. Referente a Josefa Ribas de Pina. Vid: *Juan Llabrés Bernal: Noticias y Relaciones Históricas de Mallorca. Siglo XIX*, t.V. Palma, 1971, p. 501. Y *Pere Llabrés: Sor Concepción de San Josep Ribas de Pina fundadora de las Fillas de la Misericordia*. Ciutat de Mallorca, 1979.

29. Vid. *Juan Llabrés: Noticias*; Op. cit., p. 183. Y *Gaspar Munar: Breve...*, p. 61 y ss.

30. Entre 1853-1873, únicamente dos de los 151 miembros de la nueva congregación pertenecen a Palma. El resto se reparte entre 37 pueblos diferentes. Vid. *Gabriel M^o Ribas: Religiosas Hijas de la Misericordia. Registro I, año 1856*, Palma de Mallorca, 1983.

31. *Gabriel M^o Ribas: Escritos*, Op. 176.

32. *Gabriel M^o Ribas: Escritos*, Op. cit., p. 176.

33. *Joaquín M^o Bover: Biblioteca de Escritores Baleares. Barcelona-Sueca, 1976*, p. 250.

34. *Gabriel M^o Ribas: Manual...*, p. 176 y ss.

35. *Josep Meliá: La Renaixença a Mallorca*. Palma, 1968, p. 21 y ss.

36. Meliá cita entre otras: *Les Meditacions ab què se deu exercitar el Devot Christià quan fa las passos del Via Crucis*, publicada en Mallorca en 1875. *Josep Meliá: Op. cit.*, pp. 22-23.

37. Nos referimos a los: *Escritos* (Palma, 1983) y *Religiosas Hijas de la Misericordia. Registro I, año 1856* (Palma, 1983).

38. Munar señala la imprecisión para datar la erección de la primera iglesia de Pina. En 1576, el obispo de Mallorca realiza visita pastoral en el término de Algaida, en la cual no aparece ninguna referencia a Pina entre los oratorios visitados. Así pues la construcción del primitivo oratorio se dará entre dos fechas clave: 1589, año en que el pueblo de Pina solicita intercesión al Consejo de Algaida en un pleito sobre caminos entre ambos pueblos, y en el que amenaza con edificar su propia iglesia sino defendían su solicitud. La otra corresponde a 1603, data en que pidieron una campana para instalarla en su iglesia. Vid. *Munar: Monografía*, p.p. 3-4. Original depositado en el Archivo Hermanas Franciscanas Hijas de la Misericordia (Palma). Existe un ejemplar fotocopiado en la Biblioteca del Monasterio de la Real.

39. Vid. *Munar: Monografía*, pp. 5 y ss.

40. "En el libro del Consejo de Algaida registra una instancia a los pinenses, hecho el año 1716 pidiendo ayuda para llevar a cabo la obra de engrandecimiento de su iglesia". *Munar: Monografía*, p. 9.

41. "En la bóveda más inmediata al presbiterio leímos la fecha de 1717, que sin duda es la época en que se concluye este edificio; y si valen las conjeturas se dio principio a su fábrica en 1622 según la nota grabada en la pila del agua bendita". *Antonio Furió: Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma, 1840, p. 164. Esta fecha desapareció al ser pintadas las bóvedas de la iglesia en la década de 1870.

42. *Gerónimo Berard: Op. cit.*, pp. 196-197.

43. Vid. Descripción en: *Gerónimo Berard: Op. cit.* p. 197.

44. A este retablo de estilo rococó le fue variada su iconografía en alguno de su lienzos y trasladado a la iglesia de Biniali, por Gabriel M^o Ribas de Pina. Vid. A.H.F.H.M.: *Libro interesante de D. Gabriel M^o Ribas, Pbro.* Descartech de lo gastat per la Iglesia de Biniali, Año 1862. 84 v.

45. *Antoni Furió: Op. cit.*, p. 164.

46. [Habsburgo Lorena] *Archiduque Luís Salvador: Los pueblos de Mallorca. El sudeste y centro de la isla*. Palma de Mallorca, 1956, pp. 130-131.

47. *Antonio Furió: Op. cit.*, p. 164.

48. [Habsburgo Lorena] *Archiduque Luís Salvador: Op. cit.*, pp. 130-131.

49. Vid. Apéndice I, Año 1845.

50. En 1801 es convertida en vicaría sufragánea de la parroquia de Algaida por el Obispo D. Bernardo Nadal, no siendo nombrada parroquia hasta el año 1935. Vid. *Voz Pina en Gran Enciclopedia Catalana*, t. 11, Barcelona, 1978, p. 592.

51. "En Pina a más de haberles regalado algunos años atrás el cuerpo de S. Plácido M. levanté el campanario, me cuidé de encargar la campana mayor, procuré y logré el ornato de la sacristía e iglesia y últimamente hice que se construyera la hermosa iglesia admiración de cuantos la visitan". Carta del P. Gabriel M^o Ribas a D. Mariano Conrado. (6 Octubre de 1859) en: *Gabriel M^o Ribas: Escritos*, pp. 161-177, p. 176.

52. Vid. Apéndice II. Documento n^o 5.

53. Vid. *Catalina Cantarellas*: Op. cit., pp. 340 y 385.

54. Vid. Apéndice II. Documentos 1, 5, 7, 10, 16.

55. Vid. Apéndice I. Año 1869. En el Archivo Diocesano de Mallorca se conservan dos planos de la iglesia de S'Horta. Vid. A.D.M. *S'Horta Planos*, 1870. Dos planos de la iglesia. III/114/11. Santiago Sebastián y Antonio Alonso mencionan la iglesia de S'Horta en relación a la pervivencia de la planta oval dentro de la arquitectura decimonónica mallorquina. Por otra parte reseña el anonimato de los planos de la iglesia. Vid. *Santiago Sebastián y Antonio Alonso: Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma 1973, pp. 109-110.

56. Vid. A.D.M. *Capdellá*. Permiso para continuar el ensanche de la iglesia según plano de Miguel Torres y D. Antonio Sureda, describe la obra que va a realizarse. 12 Febrero 1872. III/91/34.

57. Vid. Apéndice II. Documento n^o 5.

58. El manuscrito original de D. Gabriel M^o Ribas de Pina se encuentra en el Archivo de la Familia Ribas de Pina (Palma). Existe una copia en el Archivo de las Hermanas Terciarias (Palma).

59. En nota a pie de página Gabriel M^o Ribas de Pina dice: "Esta descripción es sólo para facilitar la memoria de lo que se tiene pensado. No se mire pues, ni la redacción ni si no hay los términos técnicos, ni la exactitud en las medidas". *Ribas: Descripción*, p. 1.

60. *Munar: Monografía*, p. 21.

61. "El 26 de Septiembre de 1858 Sábado de la festividad de las titulares de la Iglesia de San Cosme y San Damián, era bendecida por el canónigo Sr. Galmés delegado por el Sr. Obispo. Se hizo una gran fiesta poco vista en aldeas tan pequeñas; hubo músicos y revellans todo para dar mayor brillo a la fiesta. Fueron los padrinos de la nueva Iglesia el dignísimo vicario D. Francisco Oliver y Dña Juan Ana Gallard, viuda de Ribas y madre de D. Gabriel, los cuales habían contribuido con tanta esplendidez a la edificación de aquel templo". *Munar: Monografía*, p. 22.

62. En relación a la aportación de D. Gabriel M^o Ribas de Pina para la obra de la nueva iglesia, en esta primera fase se dispuso de 1500 libras distribuidas en diferentes partidas entre los años 1854 y 1858. Vid. Apéndice I, Año 1859.

63. *Munar: Monografía*, p. 24.

64. Vid. Apéndice I. Años 1862-63.

65. Vid. Apéndice I. Año 1861.

66. "Per el Sr Pedrerol estucador cocher per estucar la capella de S. Francesch y enseñar de estucar à la catalana à Mestre Miguel Garau picapedrer... 48". Vid. Apéndice I. Años 1862-63.

67. A.H.F.H.M. Descarrech..., 1870. En 1872 el "picapedrer" Miguel Mut aparece otra vez con ocasión de arreglar la bóveda. Vid. Apéndice I. Año 1872.

68. Vid. Apéndice I. Documento n^o 2.

69. Vid. *Munar: Monografía*, p. 26.

70. Vid. Apéndice I. Año 1845.

71. Vid. Apéndice I. Año 1871.

72. Vid. Apéndice I. Documento n^o 2.

73. Vid. *Ribas: Descripción*, p. 3. Los ángeles no llegaron a colocarse.

74. "El portal y todas las molduras serán del color de la sillería, o del que se pintasen las torres. La pared toda blanqueada. Las dos torres, puesto que la de la parte del Norte es de sillería de diferentes colores; se arreglaron pintando de claro y oscuro; imitando a enmoldillado, ó imitando diferentes sillerías de color, como blanco encarnado. Y color de plomo, como está el frontis de la nueva catedral de Marsella". *Ribas: Descripción*, p. 3.

75. La pila bautismal es de piedra de Binisalem, y fue costeada por el Sr. Don Miguel M^o Ribas y Ordinas en 1801. Vid. *Ribas: Descripción*, p. 8.

76. Ribas de Pina, quiso introducir cambios en la planta de la catacumba, aunque estos no llegaron a realizarse: "Debe levantarse un tabique a cada ángulo a fin de que la pieza quede ochavada, y en cada uno de estos cuatro planos que cortan los ángulos, un portallito..." *Ribas: Descripción*, p. 51.

77. En ella se guardan gran número de reliquias traídas de Roma por Gabriel M^o Ribas de Pina.

78. Catalina Cantarellas señala en relación a la construcción de la parroquia de Campos (1855-1873) según planos de Miguel Torres, el hecho de nombrar una comisión para buscar modelos de inspiración en Francia. Vid. *Catalina Cantarellas*: Op. cit., p. 385. Aspecto que se asemeja en cierta forma al proceso de construcción de la iglesia de Pina.

79. Respecto a este último punto hemos de recordar la estancia de Ribas de Pina en Roma, posibilitando el conocimiento del modelo vignolesco.

80. Vid. *Santiago Sebastián y Antonio Alonso*: Op. cit., p. 80. Y *Catalina Cantarellas*: Op. cit., p. 388.

81. Como escultor y pintor que trabaja en Palma en 1876, aparece citado en una lista procedente de la Sociedad del Fomento de la Pintura y Escultura. *Juan Llabrés: Noticias...*, Op. cit., pp. 361-362.

82. Vid. Antonio Furió: *Diccionario Histórico de Ilustres Profesores de las Bellas Artes en Mallorca*. Palma, 1946. p. 179. Y Santiago Sebastián: *Arte en Baleares*. Barcelona, 1974. p. 298.

83. Pablo Piferrer y José María Quadrado: *Islas Baleares*, Palma, 1969. p. 609.

84. Se trata de intervenciones sin excesiva importancia, consistentes en alguna escultura y en la renovación de una capilla. Vid. A.H.F.H.M.: *Descarrech de lo gastat per la iglesia de Biniali*, Años 1847 y 1862. fol. 84-84 v.

85. Los trabajos llevados a cabo por Matas en St^a Eulalia son de diversa índole, y básicamente consiste en remodelaciones de capillas. (capilla del Confoló, San Nicolás, etc...) Vid. A.H.F.H.M.: *Descarrech de lo gastat en la iglesia de St^a Eulalia en tot es temps que vaig ser ecónomo axó es desde 2 juriol de 1850 fins el 31 jener de 1853*. fol. 86-87 v.

86. Vid. A.H.F.H.M.: *Descarrech de lo gastat en la iglesia de St^a Eulalia, Año 1866*. fol. 83.; Vid. también: J. Mascaró: Op. cit., p.p. 1434-1435.

87. Vid. A.H.F.H.M. *Descarrech de lo gastat per la iglesia des lloch de Capdellá*. Año 1869. fol. 179.

88. Vid. Santiago Sebastián: *Arte*, Op. cit., p. 298. Respecto a su intervención en la capilla de los Dolores de San Felipe Neri (Palma), se citó básicamente a trabajos de decoración y pintura. En relación a estas actuaciones encontramos la participación de Miguel Matas (hermano de Vicente) como maestro del ramo de la carpintería. Vid. José Capó Juan: *El P. Francisco Molina. Restaurador de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri en Mallorca*. Palma, 1962. p. 30.

89. Fecha aportada por Elías Torres: *Guía de Arquitectura de Ibiza y Formentera (Islas Pitiusas)*. Barcelona, 1981. p. 75.

90. Pablo Piferrer y José M^a Quadrado: Op. cit., p. 609. En relación con estas pinturas véase: Enrique Fajarnes Tur: *La Iglesia de San Vicente Ferrer. Fundada en Ibiza en el siglo XVI*, Palma de Mallorca, 1929. p. 31.

91. Ribas: *Descripción*, pp. 6-7.

92. Ribas: *Descripción*, p. 15.

93. Sobre la Beata Delfina y St^a Margarita de Cortona, véase: Gabriel M^o Ribas: *El Tercer estandarte del glorioso San Francisco de Asís*. Palma, 1862 pp. 152-154 y 453-456.

94. Ribas: *Descripción*, p. 20.

95. Ribas: *Descripción*, pp. 24-25.

96. Vid. Juan Interian de Ayala: *El pintor Christiano, y erudito, ó tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas. Dividido en ocho libros, con una apéndice, obra útil para los que dedican al estudio de la Sagrada Escritura, y de la Historia Eclesiástica*, 2 tms. Madrid, 1782.

97. Las características citadas por Interian: Op. cit., pp. 134-151, coinciden casi textualmente con las reseñadas por Ribas de Pina: "Nombres de los siete ángeles y su significado, en que parte de la Escritura están sus nombres, modo como deben pintarse.

1. Miguel = Quien como Dios.

2. Gabriel = Fortaleza de Dios.

3. Rafael = Medicina de Dios.

4. Daniel = (1, 3 y 4 Esdras) Luz y fuego de Dios, que ilumina a los hombres con el conocimiento de Dios y los inflama en su amor. Se pinta: Desenvainando con la derecha una espada que trae transversal delante su pecho con una tersa llama cerca sus pies que le hace resplandecer.

5. Sealtiel (Coli ex. Gen-16) Oración de Dios que ora por los hombres y los excita a orar. Se pinta con cara modesta, ojos bajos y las manos cerradas ante el pecho en actitud de orar.

6. Jeudiel (Coli ex. Exod. 23) Confesión o alabanza de Dios que induce a los hombres a la confesión y alabanza. Se pinta con una corona de oro en la mano derecha y en la izquierda un látigo con tres cuerdas negras.

7. Barachiel (Coli ex. Gen. 18) Bendición de Dios que nos favorecerá los beneficios de Dios y nos mueve a bendecirle y darle gracias. Se pinta con rosas llenas en su manto o enfaldo". Ribas: *Descripción*. p. 57.

98. Para ver la evolución de esta iconografía véase: Interian, Op. cit., pp. 134-151 y Santiago Sebastián: *Contrarreforma y Barroco*. Madrid, 1981, pp. 315-318.

99. Ribas: *Descripción*, p. 31.

100. Ribas de Pina, escoge la figura de un niño para el primer casetón, y una joven para el último, por corresponder a la 1^a y 2^a edad del hombre. Vid. Ribas: *Descripción*, p. 14.

101. En este caso la primera figura y la última, son una representación de la 3^a y del último período de la vida. Vid. Ribas: *Descripción*, p. 21.

102. "Este nicho por medio de un manubrio rodará y rodando saldrá otro nicho igual, que precisamente estará forrado de terciopelo carmesí, aunque los otros no lo estén, en que habrá la custodia". Ribas: *Descripción*, pp. 39-40. Artífugio que no llegó a realizarse.

103. "En la bóveda del nicho grande, y en la parte del tabique, donde apoya el cuadro habrá una abertura semicircular que no se vea del piso de la iglesia, de donde saldrán unos rayos dorados que den sobre el arco, ó en el nicho de la Virgen, como está en la capilla de St^a Teresa de la iglesia de la Victoria de Roma. Por dar luz á esta abertura se hará una gran ventana que mire al corral de la vicaría". Ribas: *Descripción*, p. 40.

104. Vid. *Ribas: Descripción*; p. 38. La imagen del arcángel S. Miguel atribuida a Miguel Torres, puede ser obra de su hermano Salvador, según se desprende de una factura firmada por éste en 1868. Vid. Apéndice II. Documento nº 23.
105. Vid. Apéndice II. Documento nº 26.
106. "En el friso en vez de arabesco, habrá, como en S. Pedro del Vaticano, letras doradas, que formarán un texto alusivo a la Virgen de la Salud, y será este de S. Pablo a los hebreos c. 11. v. 7..." *Ribas: Descripción*, p. 39. El texto latino es el siguiente: "Dominus est in loco isto hic domus dei est et porta coeli, domus, mea domus orationis, vocabitur, clabo in sion salutem, aptavit arcam in salutem, salus mea non morabitur, laetificabo eos in domo orationis meae quia domus mea deserta est vocavi siccitatem super terram".
107. En la actualidad el sagrario está retirado y fuera de uso litúrgico.
108. "Además estos dos cuadros, con las dos grandes de más arriba, que como se verá, serán también de la Virgen y el cuadro principal del altar mayor, harán que esta iglesia, verdaderamente de María, tenga en su capilla principal cinco títulos de esta Celestial Señora en memoria de las cinco letras de que se compone su dulce nombre". *Ribas: Descripción*, p. 34.
109. Esta advocación está relacionada con la obtención de la reliquia del Santo (entre otras muchas) por Ribas de Pina en su viaje a Roma en 1842. Vid. *Gabriel Mº Ribas de Pina: Escritos*, pp. 172-173.
110. Ribas de Pina señala esta escena como preceptiva de los baptisterios, según decisión del sínodo de la diócesis de Palma. Vid. *Ribas: Descripción*, p. 9.
111. Obra citada por Santiago Sebastián y recogida del libro de J.B. Knipping: *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, Leiden, 1974. Vid. *Santiago Sebastián: Contrarreforma...*, p. 326.
112. *Santiago Sebastián: Contrarreforma...*, p. 326.
113. Ribas de Pina aconseja introducir cambios en la estructura de este nicho para así ganar amplitud y elegancia. En relación a esto dice: "Este nicho debe enmendarse, alzando su parte superior; o cielorrazo, quitando las vigas y piso del corredor del coro y en su lugar poniendo una planchas de hierro del espesor puramente necesario. Debe también enmendarse quitándose el papel, cosa a mi juicio indigna de la iglesia y pintándose de buen gusto". *Ribas: Descripción*, p. 17.
114. Vid. *Ribas: Descripción*, p. 18. Y, Apéndice I (Años 1864).
115. Vid. Apéndice II. Documento nº 14.
116. La presencia de estos santos dentro del retablo y capilla de San Francisco, creemos es debida a una representación iconográfica más popular o conocida del nombre de santos de la 3ª orden franciscana. Nos referimos a Stª Lucía en representación de la Btª Lucía de Catelagirre, San Sebastián en vez del Venerable Sebastián, y Stª Apolonia en lugar de la Venerable Apolonia de Bononia. Por otra parte, S. Isidro labrador responderá a una devoción de Ribas y su relación con el mundo rural. Vid. *Gabriel Mº Ribas: El tercer estandarte del Glorioso San Francisco de Asís ó sea Breve relación del origen privilegios y exidencias de su tercera orden con una sucinta noticia de la vida de los santos, beatos y venerables que a ella pertenecen*. Palma, 1862.
117. En este cuadro se insertan una serie de beatas que no son mencionadas por Ribas de Pina en su relación de santos, beatos y venerables de la 3ª orden franciscana. (Gaspar Vas Tomás Vo, Francisco Camora, Martín Gómez, San Ivo, Gerardo de Villemana, B. Laboré. Vid. *Gabriel Mº Ribas: El tercer estandarte...*
118. Vid. Apéndice I (1864).
119. Vid. Apéndice II. Documento nº 21.
120. *Ribas: Descripción*, p. 19. En relación a estos podemos establecer que son: S. Fco de Paula (Mínimos), Exclaustrados; S. Pedro Nolasco (Mercedarios), exclaustrados; S. Cayetano (Teatinos) exclaustrados; S. Juan de Mata (Trinitarios) exclaustrados; S. Bruno (Cartujos) exclaustrados; S. Francisco de Sales (Salesianos) No habrá. S. Felipe Neri (Congregación del Oratorio-Felipenses) exclaustrados. Vid. *Llabrés: Noticias...*, t. II. p. 569.
121. *Ribas: Descripción*, p. 19. Por lo que respecta a la indumentaria de la Beata y de los jóvenes representados. Vid. *Antonio Mulet: El traje en Mallorca*, Palma de Mallorca, 1955. pp. 52-53.
122. Según Ribas de Pina, en el nicho que tapa las telas se tenía que colocar en imágenes de bulto. *La representación de Jesús al Templo y la Purificación de María*. Desconocemos si se llegó a realizar. *Ribas: Descripción*, p. 23.
123. Conocemos como era a través de la Descripción de Ribas de Pina: "Sobre la mesa hay un Sagrario, cuya puerta es un cristal, donde se guarda cubierto con una cortina morada el Lignum Crucis, que es de metal plateado muy elegante, pues no me pareció bien, que estuviera en el relicario comunal, para demostrar que se le debe un culto especial. Esta capilla tiene su grada cerrada de reja de hierro y sobre la credencia hay una hidra, de la cual salen dos ramas para la lámpara y cenceros de la misma". *Ribas: Descripción*, p. 27.
124. Vid. Apéndice II. Documento nº 8.
125. Para la iconografía del patrocinio de San José, Vid. *Gabriel Llompart Moragues: El Patrocinio de San José en Mallorca y su talante folklórico e iconográfico*, Mayurqa, 19. Palma, 1979-1980. pp. 323-336.
126. *Ribas: Descripción*, p. 27.
127. *Ribas: Descripción*, p. 28.
128. *Gabriel Llompart: Op. cit.*, p. 326.
129. *Ribas: Descripción*, p. 29.
130. *Ribas: Descripción*, p. 29. Respecto a estos cuadros, citados por Ribas de Pina como obras de Salvador To-

rres, hemos de señalar la existencia de la factura de los mismos, pero como obras de Miguel Torres. Vid. Apéndice II. Documento nº 16.

131. José Capó en relación a la imagen de la Virgen de Lourdes existente en la iglesia de San Felipe Neri, señala que fue la primera en Palma, atribuyéndola al pintor Vicente Matas. Vid. *José Capó Juan*: Op. cit., p. 69.

132. Véase al respecto; *Manuel Trens: María. Iconografía de la Virgen María en el arte Español*, Madrid, 1946, p. 55 y s.s.

Abreviaturas y siglas

MUNAR, *Monografía*: MUNAR, Gaspar: *Monografía histórica de la iglesia de Pina*. (inédito), A.H.F.H.M. 1917.

RIBAS, *Descripción*: RIBAS DE PINA, Gabriel Mariano: *Descripción del modo como debe estar la nueva iglesia del lugar de Pina cuando esté del todo concluida así en la parte de fabricación como de adorno*. (inédito), A.F.R. 1871.

A.D.M.: Archivo Diocesano de Mallorca (Palma).

A.F.R.: Archivo Familia Ribas de Pina (Palma).

A.H.F.H.M.: Archivo Hermanas Franciscanas Hijas de la Misericordia (Palma).

Agradecimientos

Al Padre Gaspar Munar, por sus indicaciones al iniciar este trabajo. A Doña María Antonia Ribas de Pina por dejarnos consultar documentación del archivo familiar. A las Hermanas Franciscanas Hijas de la Misericordia del pueblo de Pina, por su ayuda facilitándonos las sucesivas visitas a la iglesia, y a las hermanas de la misma orden del convento de Palma por poner a nuestra disposición los fondos del archivo relativos a la iglesia de Pina. Por último, agradecer a Bernat Trías Aulí la realización de los planos de la iglesia.

APÉNDICE DOCUMENTAL (*)

- (*) ll. = lliures
 s. = sous
 d. = diners
 du. = duros
 r.v. = reals de velló
 c. = centims

Apéndice I

1

**Descarrech de lo gastat per la iglesia de Pina.
 1837-1872.**

A.H.F.H.M. Libro interesante de D. Gabriel Mº Ribas Pro. fs. 80-88 y 173-175. Ms.

Añ 1837

Per la corona des nazareno del dia de dotze sermons 18 s.

Añ 1841

Per sera per la devocio de las dotze estrellas	5 ll. 17 s. 4 d.
Dia 26 maig per tot es cuadro de la capella de Animas se-	
gons se pot veure eri	<u>104 ll. 12 s. 4 d.</u>
Suma	<u>110 ll. 9 s. 8 d.</u>

Añ 1842

Per la corona de sa tenda.....	6 ll.
--------------------------------	-------

Añ 1845

Per las estampas de la vida crucis.....	1 ll. 7 s.
Per los cuadros de caoba per ditas estampas	10 ll. 10 s.
Per deu branques de llauna per devant dits cuadros	2 ll.
Per les ermelles per ditas brancas	10 s.
Per 71 pam de llustrina per pengants de las capellas	4 ll. 7 s. 10 d.
Per pintar los dos angels de demunt es portals de las sacristies	4 ll.
Per fer el campaná que costá 692 ll. 15 s. 8 segons se pot veura fol pac dia 10 Setembre quedant á deura 296 ll. 9 s.	396 ll. 6 s. 8 d.
Suma	419 ll. 1 s. 6 d.

Añ 1846

Dia 27 Desembre pac á conta de las 296 ll. 9 quedant á deura 150 ll.	146 ll. 9 s.
---	--------------

Añ 1847

Dia 27 Setembre per la oferta el dit dia	1 ll. 8 s. 6 d.
Dia 24 Decembre pac á conta de las 150 ll. y quet á deure 100 ll.	50 ll. 8 s. 6 d.
Suma	51 ll. 8 s. 6 d.

Añ 1848

Per las ofertas de S. Placido y S. Isidro 12 s. y per la de SS Metges 1 ll. 6 s.	2 ll. 2 s.
Per el relliqiari de los SS Metges regelant es que eí havia á Biniali	6 ll. 9 s. 8 d.
Suma	8 ll. 11 s. 8 d.

Añ 1848 y 1850

Dia 10 Jener de 1850 pac a cumpliment per el campanar ...	100 ll.
Dia 27 Setembre per la oferta de la diada y del an pesat ...	2 ll. 18 s. 6 d.
Suma	102 ll. 18 s. 6 d.

Añ 1851

Dia 27 Setembre per la oferta de la diada 1 ll. 8 s. 6 d.

Añ 1852

Dia 27 Setembre per la oferta de la diada 1 ll. 8 s. 6 d.

Añ 1853

Per los dos SS Metges per el mes de maig á Matas 2 ll. 2 s.
 Dia 27 Setembre per la oferta de la diada 1 ll. 8 s. 6 d.
 Suma..... 3 ll. 10 s. 6 d.

Añ 1854

Dia 14 Agost á D.M. Torras per señar diferents cosas 18 s.
 Dia 27 Setembre per la oferta de la diada 1 ll. 8 s. 6 d.
 Suma..... 2 ll. 6 s. 6 d.

Añ 1855

Per la oferta de les festas de sa declaració des mist de la
 Con. 1 ll. 8 s. 6 d.
 Per la oferta es dia de los Sts. Metges..... 1 ll. 8 s. 6 d.
 Suma..... 2 ll. 17 s.

Añ 1856

Per una Mare de Deu de Agost a D. Vicens Matas 40 ll.
 Per la corona per dita Mare de Deu 18 s.
 Suma..... 40 ll. 18 s.
 De antes 40 ll. 18 s.
 Per el capó per posar dita Mare de Deu á mestre M.
 Torrandell 4 ll. 12 s.
 Per la oferta el dia de los SS Metges..... 1 ll. 8 s. 6 d.
 Suma..... 46 ll. 18 s. 6 d.

Añ 1857

Per la oferta el dia de los SS Metges	1 ll. 8 s. 6 d.
Per estampes de Ntra Sra de la Salut y los SS. Metges	18 s.
Suma.....	<u>2 ll. 6 s. 6 d.</u>

Añ 1858

Dia 26 Jener per la lamina de Ntra Sra de la Salut y SS. Metges	12 ll.
Per 40 pams tefetá per el relliquiari de la catacumba	10 ll.
Per regalos a los picapedrers per espai de quatre semanas 9 s. á Miquel y 6 s. a cada un des altres senten cada semana	9 ll. 18 s.
Per la oferta es dia de la bendició de la iglesia dia 26 setembre	24 ll. 1 s. 8 d.
Per la oferta el dia de los SS. Metges	<u>1 ll. 8 s. 6 d.</u>
Suma.....	<u>57 ll. 8 s. 2 d.</u>

Añ 1859

Dia 1 Jener pesat contas resulta haver entregat per la obra de la nova iglesia lo añ 54 ab duas partidas 800 ll. lo añ 55 ab tres partidas 150 ll., lo añ 56 ab duas partidas 250 ll., lo añ 58 ab cuatro partidas 300 ll. cuyas partidas fan la suma de	1500ll.
Per la oferta de los SS. Metges	<u>1ll. 8 s. 6 d.</u>
Suma.....	<u>1501ll. 8 s. 6 d.</u>

Añ 1860

Per la oferta del dia de los SS Metges	1 ll. 8 s. 6 d.
Suma.....	<u>1 ll. 8 s. 6 d.</u>

Añ 1861

Per la oferta del dia de los SS Metges	1 ll. 8 s. 6 d.
Per el Bellem que costa 14 ll. 2 s. de las cuales pegá el Sor Vicari 6	8 ll. 2 s.
Suma.....	<u>9 ll. 10 s. 6 d.</u>
Per la oferta de la bendicio de la capella de S. Josep feta dia 15 Setembre	<u>1 ll. 8 s. 6 d.</u>
Suma.....	<u>10 ll. 19 s.</u>

Añ 1862 y 1863

Per el Sor Pedrerol estucador catala per estucar la capella de S. Francesch y enseñar de estucar á la catalana á Mestre Miguel Garau picapedrer	48 ll.
Per diferents ingrediens per lo estuco	3 ll. 13 s. 10 d.
Per la oferta de la bendició de la capella de S. Francesch...	15 s.
Per la oferta de los S. Metjes	1 ll. 10 s.
Per el cuadro de S. Francesch á D. Salvador Torres (recibo nº 1)	40 ll.
Per pintar la cupula del baptisteri a D. Vicens Matas (recibo nº 2)	32 ll.
Al meu jerma he entregat per la obra de la iglesia en lo añ 59 la cantitat de 75: en lo ña 60 ab duas partidas 175: en lo añ 61 ab duas partidas 65 Sumen	315 ll.
Mes á D. Vicens Matas per los adornos de las capellas de S. Francesch y la del Cristo (recibo nº 3)	56 ll. 4 s.
Mes a dit Matas per la Mare de Deu q ^e esta baix del S. Cristo, animas y diferents cosas (recibo nº 4)	24 ll. 13 s.
Mes per diferents frioleras	8 ll.
Suma	529 ll. 15 s. 10 d.
Del la pagina anterior	529 ll. 15 s. 10 d.
Mes al Sr. Mariano Enrig per 4 fanals per el SSm	6 ll.
Suma	535 ll. 15 s. 10 d.

Añ 1864

1. A Mestre Marti Torrandell per la credensa de S. Josef...	4 ll.
Al mateix per el caxonet per las hostiges y violetas	1 ll. 10 s.
Al mateix per el confesionari q ^e se aplega y hermari coleteral	34 ll.
Al mateix per lo ermari des misals y altres unit	25 ll.
Al mateix per la taula de caoba pes viatigs	2 ll. 8 s.
Al mateix per el caxó de toyar las hostiges	1 ll. 16 s.
Al mateix per el caxó des anseres pes viatig	2 ll. 5 s.
Al mateix per la tapa de la pila bautismal	2 ll. 14 s.
Al mateix per dar al qui pinta lo armari	2 ll. 18 s.
Al mateix per totas las pesas de llautó per tear las hostias	3 ll. 5 s.
Al mateix per el morlo de tear las hostigons	18 s.
Al mateix per la pesa de caoba per posar la pau	17 s.
Al mateix per 10 jornals de estar en Pina y altres frioleres	11 ll. 6 s.
2. A D. B.Bordoi per los set sants q ^e pintá per la capella del St. Cristo en 1862	42 ll.
3. A D. M.Umbert per los set sants q ^e pintá per la capella	

de la Beata y Ntra Sra del Carme en 1863	48 ll.
4. A D. V. Matas per tots es sants de las capellas de S Antoni y S. Francesch menos estos dos sants y los des ninchos de a baix	84 ll.
Al mateix per los cuadros del cor de Jesus y de Maria donantli la difinició y dos cuadros laterals de la capella vella de las Animas segons recibo (nº 5) y lo demers es segueix	15 ll.
Suma	293 ll. 17 s.
Per arreglar los angels de las credensas del presbiteri	16 ll.
Per capitellas y molduras de duas capellas	54 ll.
Per pintar S. Antoni de Padua per la trona	8 ll.
Per adornos, capitells y molduras del Batisteri	65 ll.
Per la idria y branca de la capella de S. Josef	4 ll. 13 s.
Per el cuadro de las Stas Terciarias q ^e esta dins S Franch	36 ll.
Per colors per el campenar	5 ll.
5. Al Sor Ignaci (a) Cañes per el caxó y Cristo de estremucions	24 ll. 1 s. 8 d.
6. Al Sor M. Enrich per diferents cosas (recibo nº 6)	7 ll. 15 s.
7. A M. Torrandell per tots es bestiments de los cuadros de los SS. de las capellas, portas del nincho de Animas y posaro	29 ll. 6 s.
8. Per el relliquiari de S Josef 10 ll. 13 s. y es de S. Antoni 22 ll. 16 s.	33 ll. 9 s.
Per lo adres de crestari pes viatic	1 ll. 10 s.
Al Sr Vicari per el manteniment des mestres 2 ar ^s de arros y un bacalla 3 ll. 10 s.: Mes de lo q ^e me devia dar per los sants 32 ll. 11 s. 6 d.	36 ll. 1 s. 6 d.
Per durjen mitjans de Palma 18 ll. y per la oferta dels SS Metjes	1 ll. 16 s.
Suma	616 ll. 9 s. 2 d.

Tench cobrat

De D. Antoni Coll Pre (are vicari) per los cuadros de cap	123 ll.
Del cuadro vei de las Animas q ^e está en S. Antoniet.	51 ll. 13 s. 4 d.
De las fillas de la Misericordia de lo q ^e replegaren per la mara de Deu des Dolors, S Lluís y Sta Rosa	22 ll. 2 s. 6 d.
De duas llimosnas per S. Francesch 11 ll. 12 s. 4 d. y una á la igl ^a 6 ll. 5 s. 6 d.	17 ll. 17 s. 10 d.
De la oferta de la bendició de S. Francesch	5 ll. 5 s. 10 d.
Del Vicario Oliver per el relliquiari 8 ll. 17 s. y del amo de Son Ribas per el de S. Antoni 18 ll.	26 ll. 17 s.
Suma lo cobrat	246 ll. 16 s. 6 d.
(Vide p. 173) Suma lo gastat	616 ll. 9 s. 2 d.
Resta q ^e pac de propi	369 ll. 12 s. 8 d.

Añ 1865

Per quatre mendiles de agró per dur la pau, y per duas estolas moradas y una blanca y morada pes bautismes roba, galo y randa d'or	5 ll.	9 s.	8 d.
Mes per llustrina	12 s.	6 d.	
Mes per la oferta dels SS Metjes, predicant gratis	6 s.		
Mes á M. Martí Torrandell per duas vidrieras per el relliquiari de la Catacumba (recibo de 26 Desem)	7 ll.		
Mes al mateix per cinc bastiments per el nincho de S. Placido (recibo citat)	6 ll.	11 s.	
Mes al matex segons dit recibo	5 ll.	3 s.	
Suma	25 ll.	2 s.	2 d.

Añ 1866

Per pintar la tela de la catacumba, d. Matas. R. dia 19 Juñ	20 ll.		
Al mateix per pintar la cupula de S. Placido. R. de dit dia	48 ll.		
Al ferrer per vergas y claus del relliquiari. R. de dit dia	3 ll.	6 s.	
A Matas per pintar las Marias y mesa de la sacristia veyá R. de dia 19 Juñ	6 ll.		
A mestra M. Torrandell. R. de dia 18 Juñ don de 25 ll. 5 s.	9 ll.	3 s.	
Per paper de plata per los relliquiaris		7 s.	4 d.
Per el ferrer: R. de dia 31 Juriol don de 12 ll. 12 s. 6 d.	3 ll.	6 s.	
Per la llantia de S. Placido y brancons des dos salomons de la Purisima y S. Josef al Sor Mariano Enrich	4 ll.	10 s.	
Suma	94 ll.	12 s.	4 d.

Añ 1867

Per los relligiaris de fusta y forarlos	1 ll.	10 s.	
Per las corriolas de las llantias	1 ll.	10 s.	
Per el relligiarí per el Lignum Crucis en Barcelona dia 7 Juñ	13 ll.	10 s.	
Per las cortinas de finestras y claraboya, dia 3 Octubre	41 ll.		
Per el Angel de la Guarda de damunt S. Josef, dit dia	15 ll.		
Per el cuadro de los SS Terciaris y adornos de la capella de S. Francesch dit dia	84 ll.		
Per añadir á Matas que va fer tota la feina dita	5 ll.		
Suma	161 ll.	10 s.	
Jo tenia de diferents llimosnas per dita igl ^a	8 ll.	15 s.	
Resta que vax pegar de bosa propia	152 ll.	15 s.	
Per la trona que costa 145 ll. 2 s. 10 d. don al fuster per tota la seva feina dia 3 Octubre	16 ll.	8 s.	
Per las quatre telas de S. Gabriel, Salvador, S. Vicents y S.			

Antoni de Padua don a Matas dit dia	36 ll.
Per la tela de lo Esperit Sant, galeria y emblemas des	
Evangelista al matex dit dia	18 ll.
Per la figura de S. Leonard de Porto Mauricio al matex ...	12 ll.
Per tot el gasto de dorar y jaspear la trona el matex, y dit	
dia	28 ll.
Per lo arrambador de ferro de la trona al ferrer	33 ll. 14 s. 10 d.
Suma total	289 ll. 17 s. 10 d.

Nota 1^a. - A mes de tot axó vax pegar el cuadro de la Bta Catalina Tomas que feu el Sor Torres y que costá 33 ll., de 25 ll. de D. Ignaci Ferrer Prre que me doná quant vá fer la corema en Pina, de una llimosna de 7 ll. 6 s. 4 d. y de una de 13 ll. y 8 s. Mes vax pagar al Sor Matas los cuadros laterals de las capellas de S. Antoni y Animas que costaren es quatre amb sos vergarons 72 ll. de fondos que me doná el Sor Vicari de Pina.

Añ 1868

Dia 15 Setembre de 1866, que se olvida escutar en este llibre	
per los relliquiaris de S. Frances y Bta (estatuas) y arreglar	
los dos que se donaren á Biniali	220 r.v.
Dia 14 Setembre del present añ per las barreras del	
bautisteri á M. Torrens R. dit dia	204 r.v. 6 c.
Dia 28 id. á Vecens Matas per pintar la cupula, y	
vergeronar la gornisa R. dit dia	2666 r.v. 6 c.
Dit dia al matex per adornos de las pilas de la aigo bendita	
y altres frioleras R. de dit dia	189 r.v. 3 c.
Dit dia al matex de gratificació	73 r.v. 3 c.
Dia 20 Decembre al Sor Mno Enrich per fenal y ribella de	
purificadors R. dit dia V. R. de monjas	90 r.v.
Dia 31 Octubre á M. Bartomeu Morla per pintar los	
confesionaris ferros, portas R. de dit dia	211 r.v. 6 c.
Per taulons havent una trosada de 14 p _s per un bancal	74 r.v.
Per tota la feina del fuster de Pina	49 r.v. 3 c.
Per compondrer los retxats de S. Josef y altres frioleras á	
Benet ferrer	37 r.v. 6 c.
Per la oferta el dia de los SS Metjes	19 r.v.
Suma	3835 r.v. 3 c.
(3835 r.v. 3 c. = 191 du. 15 r.v. 3 c. = 287 ll. 13 s.)	

Añ 1869

Per taulons per diferents cosas y portas de lo añ pesat	100 r.v.
Per llager de un carro per dursen taulons per pintar la	
cupula	24 r.v.

Per la oferta el dia de los SS. Metjes	10 r.v.
Suma.....	134 r.v.
(134 r.v. = 6 du. 14 r.v. = 10 ll. 1 s.)	

Añ 1870

Per la mesa del Altar major, escalons de la tarima, segrari y escalons de demunt lo altar don á D. Vicens Matas la cantidad de.....	1700 r.v.
Per pintar los palix de requiem don al matex Matas	80 r.v.
Suma.....	1780 r.v.
Suma anterior	1780 r.v.
Mes. Per pintar, ó haver pintat la volta, testeras y finestras del Presbiteri don á dit Matas (Segons lo convengut ja per cada volta).....	1926 r.v.
Mes. Per pintar y vergaronar, de vergarons dorats, los vuit gasetons grosos del arch toral don al matex Matas	640 r.v.
Mes. Per pintar, y vergaronar des matex modo los gasatons petits	140 r.v.
Mes. Per diligencia á tres mosos de dit Matas	12 r.v.
Mes Afexesc á dit Matas, segons lo convengut	94 r.v.
Mes. Per lo Angel de la relligia de S. Placido, contant 18 que costá es ferró, don á dit Matas	360 r.v.
Mes. Per el vestit de dit angel pac	60 r.v.
Mes. Per el vellut de seda 2 metros y 1/2 per el segrari demun dit (2 met 1/2).....	161 r.v. 7 c.
Mes. Per el picapedrer Miguel Mut per posar trispol demunt la volta des presbiteri y demes feina.....	200 r.v.
Mes. per las creuetas del Via Crucis á M. Pau que sols crenll.....	22 r.v.
Mes. Per las tres ofertas en los tres dias de 40 horas 25, 26 y 27 Setem.	60 r.v.
Suma.....	5455 r.v. 7 c.
(5455 r.v. 7 c. = 272 du. 15 r.v. 7 c. = 409 ll. 3 s. 6 d.)	

Añ 1871

Per los taulons per el bestiment per pintar las voltas	245 r.v. 3 c.
Per los dos SS. Metjes de predeñ de Santañy per los campanás pac a M. Mari Servera	240 r.v.
Dia 16 Agost á D. Vicens Matas per los quatre cuadros des presbiteri y corresponents vergarons.....	1700 r.v.
Per la oferta de dia 24 Setem. 6 s. y per la de dia 27 1 ll. 8 s. 6 d.....	23 r.v.
Per vergarons y lletras des letarals des presbiteri don á	

Matas	1004 r.v.	5 c.
Suma	3212 r.v.	8 c.
(3212 r.v. = 160 du. 12 r.v. = 240 ll. 19 s. 6 d.)		

Añ 1872

Pmo A mestre Pau Genestra fuster per tota la feina de fer y posar los vergarons, lletras y demes lo añ pasat	385 r.v.	
Mes á D. Vicens Matas per 80 pams vergero per las gornisas des 4 portals des presbiteri li don dia 13 Juñ	40 r.v.	
Mes al matex per pintar Ntra Sra del Roser ab S. Domingo y Sta Catalina y pintar Sta Teresa, S. Esteva y S. Llorens ..	100 r.v.	
Mes al matex per transformar la Mara de Deu de la Corretje, S. Marti, S. Guiem y S. Agustí. Gratis.		
Mes al matex per arreglar es Bellem y retocar un S. de pedre	90 r.v.	
Mes al matex per pintar la volta de la capella de la Purissima li entrec dit dia 13 Juñ	2800 r.v.	
Mes al matex, dit dia, per la mitad des valor de pintar la volta de la capella de S. Josef li don, y quet a deureli 70 duros	1400 r.v.	
Mes á dit Matas, dit dia per los quatre capitells y basas de las pilastras de los arcs torals de la Purissima y S. Josef ...	560 r.v.	
Mes al matex per los dos emblemas de la gornisa: dit dia ...	32 r.v.	
Mes al matex per los dos cuadros de la Via Crucis: dit dia .	400 r.v.	
Mes al matex per los quatre medallons de demunt es portal des presbiteri	448 r.v.	
Mes á M. Miguel Mut picapedrer per arreglar las voltas	80 r.v.	
Mes per diferents frioleras	15 r.v.	
Mes per las duas ofertas en las 40 horas per los SS. Metjes .	20 r.v.	
Mes Dia 7 Novembre a D. V. Matas la altre mitat de pintar la boveda de S. Josef v ^e supra partida 6 ^a	1400 r.v.	
Suma	7762 r.v.	

2

Apuntacio de tot lo que D. Gabriel Mar. Ribas de Pina Pre desde Abril 1871 f. Novbre 1872 ha satisfet per la Campana de la parte de la Beata de la Iglesia de Pina. 1871-1872

A.H.F.H.M. Libro interesante de D. Gabriel M^o Ribas Pro. f. 77. Ms.

Es tot lo que te satisfet en dit termini.

A principis de Abril 1871 6 ll.

En el mes de Juriol 1871	2 ll.	6 d.
En el mes de Agost 1871	1 ll.	13 s. 6 d.
Per mitjans per idem	11 ll.	
En los meses de Sbre y Octubre 1871	4 ll.	
Per 8 carretades mitjans	4 ll.	
Dia 11 Mars 1872 per mitjans	7 ll.	16 s.
Dia 6 Jun 1872	4 ll.	4 d.
Desde dit dia fins 8 Agost 1872 p. Feina	18 ll.	17 s. 6 d.
Dia 23 Agost á conte de mitjans	15 ll.	
Dia 5 Sbre 1872 per feina	36 ll.	6 s.
Dia 12 per 106 c de gix	39 ll.	1 s. 6 d.
Dia 21 Sbre per feina	39 ll.	2 s. 3 d.
Per mitjans á conta	15 ll.	
Per el cumpliment de mitjans	23 ll.	5 s.
Dia 23 Octubre 1872 per feina	50 ll.	
Dia 6 de Novembre 1872 pendientes	32 ll.	17 s.
Suma total	313 ll.	
Lo que resulta gastado de feine y mitjan y mete	230 ll.	3 s.
Resulten que se pasen al finiquito pagina 210 B.	82 ll.	17 s.

Apéndice II

1

Cuenta y recibo de Miguel Torres por trabajos varios en la iglesia de Pina para Miguel Ribas.

1842, 11 de julio. Palma

A.F.R. Iglesia de Pina. 1842, Ms.

Pº El pintar el retrato de Dn Gabriel y dorar la vase de dit retrato	35 ll.	
Me he pegat al fuster de fer la vase y bastiment del dit	3 ll.	16 s.
Ms per fer las 4 idriates	2 ll.	8 s.
Ms per tallar dorar y pintar el adorno de devant el nincho per colocar si el siris a la capella de la purissima	8 ll.	6 s.
Ms per fer las duas sacres tallar dorar y fuster	12 ll.	18 s.
	62 ll.	0 s.

2

Cuenta de Vicente Matas para Gabriel Ribas por trabajo de talla.

1845, 2 de septiembre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1845. Ms.

Primo una vase de palis de colredure	12 ll.
mes una vase y un dose blans y dorats	7 ll.
Suma	19 ll.

3

**Cuenta presentada por Bernat Matas a Gabrel Ribas en concepto de talla.
1845, 25 de septiembre. Palma.**

A.F.R. Iglesia de Pina. 1845. Ms.

Pºr la portalada y los capiteles y basas	4 ll.	10 s.
Ms. 87 pams de galo á cuatro dobles	2 ll.	18 s.
Ms. 71 y dm á dos y dm	1 ll.	3 s. 8 d.
Ms. 54 y dm á doble		9 s.
Suma	9 ll.	0 s. 8 d.

4

**Cuenta y recibo del trabajo de talla hecho por Bernat Matas para Gabriel Ribas.
1847, 1 de octubre. Palma.**

A.F.R. Iglesia de Pina. 1847. Ms.

Pºr Un Bras per colocar una reliquia de Sn Plasido	7 ll.	14 s.
Son	7 ll.	14 s.

5

**Cuenta y recibo de Miguel Torres presentado a Miguel y Gabriel Ribas en concepto
de arreglos y diseños varios.**

1857, 5 de noviembre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1857. Ms.

Pº Adobar una pintura de S. Cosme, S. Damia el Btº Ramon Llull y S. Antoni de Viana.....	6 ll.
Ms dorar y jaspear la vase de dita pintura.....	10 ll. 11 s.
	<u>16 ll. 11 s.</u>
Pº El fer dos dibuxos per la iglesia de Biniali y señar diferents plantilles.....	5 ll. 16 s.
Ms. El fer un dibux per un altar major.....	4 ll. 10 s.
Ms. Un dibux que feu Salvador es meu germa per la fachada pens si era de la iglesia de Pina.....	6 ll.
Ms. Un altre dibuix que el anterior va fer per una lamina de Nª. Sª. de la Salut y S. Cosma y S. Damia.....	2 ll. 2 s.
	<u>18 ll. 8 s.</u>
Total.....	<u>34 ll. 19 s.</u>

6

**Cuenta y recibo de Vicente Matas para Gabriel Ribas por diversas pinturas.
1858, 1 de octubre. Palma.**

A.F.R. Iglesia de Pina. 1858. Ms.

Pintar una M. de Deu de la Salud demunt cartó	4 ll.	10 s.
Una teleta al oli de S. Jaume menor	4 ll.	16 s.
dos tresperents de Monges	5 ll.	10 s.
Son	14 ll.	16 s.

7

**Cuenta y recibo de Miguel Torres para Miguel Ribas por trabajos de pintura y es-
cultura.**

1858, 4 de noviembre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1858. Ms.

Pº El fer la escultura de quatre capitells de pilastra dorarlos per la catacumba de la iglesia de Pina	24 ll.
Ms. El dorar y fer blanca bruñida un porció de Cornisa per la dita catacumba	6 ll. 8 s.
Ms. El pintar una tela del Btº Ramon Llull que representa quant Mª SSmª li done á besá el peu del bon Jesus	24 ll.
Ms. El fuster del bastiment de dita tela	1 ll. 5 s.
Ms. La robe de dita pintura	18 s.
Suma	56 ll. 11 s.

8

**Cuenta y recibo de Salvador Torres para el Vicario de Pina en concepto de una pin-
tura de San José.**

1859, 1 de junio. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1859. Ms.

Importe la tela qe. he pintade del patrocini de S. Josef, y pintar la vase per el mateix cuadro, tot la cantidad de sixanta lliuras	60 ll.
Son	60 ll.

9

**Cuenta y recibo de Salvador Torres presentada a Miguel Ribas por trabajo de talla
y pintura.**

1860, 4 de enero. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1860. Ms.

Pº Tres escuts de armes de coze de tres palms pintats al oli sobre post, un es de oliver, y los altres dos de Ribas, a dos duros y mitx cada un	11 ll.	5 s.
Ms. Ferros per ditas armes y grampons.....	1 ll.	3 s.
Ms. Fer tres faxes de or y el fondo vermey a tres escuts de armes menuts, y a un mes gros	1 ll.	10 s.
Ms. Fer altres tres faches de or a dos escuts mes grosos y també el fondo vermey		15 s.
Ms. Pintar sis Purisimas a sis escuts de lleuto al oli de tamany bestant menut a quatre pesetes y mitxe cada una ...	8 ll.	2 s.
Ms. Per anar a Pina a dar guix a lo altar.....	5 ll.	6 s.
Ms. Per varios dibuixos		18 s.
Suma.....	28 ll.	19 s.

10

Cuenta y recibo presentado por Miguel Torres a Gabriel y Miguel Ribas por trabajos varios en Capdellá y Pina.

1861, 16 de diciembre. Palma.

A.F.R. Varios. 1861. Ms.

Importa el renovar el altar de la Purissima de la iglesia del Llogueret del Capdellá per compte del S. D. Miguel Ribas treinta y nou lliures	39 ll.	
Ms. Per quatre palms de domas carmesi per formar el interior de un sagrari de la iglesia de Pina á 11 s. 6 el palm....	2 ll.	6 s.
Ms. Per una pintureta per el S. Dn. Gabriel per fer una lamina per treura estampas	7 ll.	10 s.
Suma.....	48 ll.	16 s.

11

Cuenta y recibo de Vicente Matas por trabajos de talla.

1862, 16 de febrero.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1862. Ms.

Conte de ses brancas de S. Migl y S. Gabl.		
Ferré	4 ll.	
Llauner, lleña y torner	1 ll.	12 s.
Betutas y tubas de escultors	9 ll.	
Son	14 ll.	12 s.

12

Cuenta y recibos de Vicente Matas presentado a Gabriel Ribas por tallas varias.
1862, 15 de junio. Palma.

A.F.R. Iglesia Pina. 1862. Ms.

Per un angel per sosteni se llauts (el pega Miguel)	10 ll.	
Per vuit capitells y basas y molluras dorades. per		
Per dos altars de Fuster	15 ll.	
Escultor.....	40 ll.	
Taxes de llauto y de ferro	1 ll.	4 s.
Son	66 ll.	4 s.

13

Recibo de Vicente Matas para Gabriel Ribas por las pinturas del baptisterio de la iglesia de Pina.

1862, 1 de agosto. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1862. Ms.

He rebut del Sr D. Gabriel Ribas la cantidad de trente duas lliures dos sous per el treball y color de la cupula de Batis-
 teri de la Iglesia de Pina.

Son 32 ll. 2 s.

14

Recibo de Salvador Torres para Gabriel Ribas por la pintura de un San Francisco.
1862, 30 de agosto. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1862. Ms.

He rebut de D. Gabriel Ribas la cantidad de corante lliuras
 valor de un cuadro de S. Francesch qe. li he pintat per la
 iglesia de Pina.

Son 40 ll.

15

Cuenta de Vicente Matas por trabajos varios en la Iglesia de Pina.

1862, 29 de septiembre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1862. Ms.

Per un ferro y cordiola que yo men vaix cuidar	1 ll.	5 s.
Color al oli y oli de lli	2 ll.	18 s.
Altres colos y pesatges en diligencia	1 ll.	14 s.

Fer blanc brunit duas posts y una inscripció de mes de se- xante lletres dorades a cada una	3 ll.	4 s.
La M. de Deu y Animas y cortinetas de la Capella del St. Cristo	9 ll.	12 s.
La M ^a de Deu del Roser	6 ll.	_____
Son	24 ll.	13 s. _____

16

Cuenta y recibo de Miguel Torres para Miguel Ribas por el trabajo en la capilla de la Purísima de la iglesia de Pina.

1862, 20 de diciembre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1862. Ms.

El fer la escultura	12 ll.	_____
El dorarlo tot y fer blanc inclus el sagrari y forrarlo	59 ll.	9 s.
Sinc palms y tres cuarts vellut carmesi á vint sous	5 ll.	15 s.
Las dos pinturas la Purissima y el S. Martir de la difinició .	54 ll.	_____
Las sis idmas del presbiteri	12 ll.	10 s.
Las dos mensuletas per el altar de S. Jusep	1 ll.	16 s.
	145 ll.	10 s. _____

17

Resúmen y recibo de cuentas presentadas por Vicente Matas a Miguel Ribas en concepto de trabajos varios en la iglesia de Pina.

1863, 18 marzo.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1863. Ms.

P ^o La de San Antonio	21 ll.	_____
2 La de San Jose	8 ll.	17 s.
3 La de las dos telas de reserva	3 ll.	12 s.
4 La de la gloria de Belen	3 ll.	_____
Suma	36 ll.	9 s. _____

18

Recibo de Vicente Matas presentado a Gabriel Ribas en concepto de talla y pintura.

1864, 24 de diciembre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1863. Ms.

Por arreglar los Angeles de las credencias	16 ll.	_____
Por Capiteles y Molduras de dos capillas	54 ll.	_____
Por S. Antonio del Pulpito	8 ll.	_____

Por Adornos, Capiteles y Molduras del Batisterio	65 ll.	
Por las Ydrias y pintar los troncos y flores de las lamparas .	6 ll.	
Por cuatro Serafines	12 ll.	
Por el Cuadro de las Terciarias	36 ll.	
Por los Cuadros del Corazón de Jesus y el de Maria bajo de los restos de la Capilla de las almas	15 ll.	
Mas por unos brazos de hierro	3 ll.	6 s.
Mas por otro fino, y falso y colore para el Campanario y Batisterio	5 ll.	1 s.
Total	220 ll.	7 s.

19

Recibo de Vicente Matas presentado a Gabriel Ribas por trabajos en la cripta de la iglesia de Pina.

1866, 17 de junio. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1866. Ms.

El abax firmant he rebut del S.D. Gabriel M^o Ribas Pre la cantidad de setante y set lliures sis sous valor de la feine que he feta en la iglesia de Pina, á la Catacumba de S. Placido y al Altaret de reserva el SSm la Semana St^a.

Son 77 ll. 6 s.

20

Recibo de Vicente Matas presentado a Gabriel Ribas en concepto de arreglos varios.

1866, 15 de septiembre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1866. Ms.

He rebut del S. D. Gabriel M^o Ribas Pre. la cantidad de onze duros per arreglo de cuatro reliquiaris dos qe eran adorno y dos Estatuas Pleteyades.

Son 22 Escud.

21

Cuenta presentada por Salvador Torres y Sancho a Gabriel Ribas por el cuadro de la Bta Catalina Thomás.

1867, 6 de agosto. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1867. Ms.

Importa el cuadro qe he pintado de la Bta Catalina Tomas

cuando niña en estasis con el niño Jesus por la iglesia de Pina por orden del S. D. Gabriel Ribas treinta tres libras.

Son 33 ll.

22

Recibo de Vicente Matas presentado a Gabriel Ribas por las pinturas de la cúpula y pechinas de la iglesia de Pina.

1868, 28 de Septiembre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1868. Ms.

Recibí del Sr. D. Gabriel Mariano Ribas Pre. la cantidad de doscientas libras moneda mallorquina: Por la Pintura de la Cupula y petxinas y adornar la cornisa anular de la iglesia de Pina.

Son 200 ll.

23

Cuenta de Salvador Torres presentada a Miguel Ribas en concepto de trabajos varios de pintura y escultura en la iglesia de Pina.

1868, 20 de octubre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1868. Ms.

Primo. Por trabajar una estatua de S. Miguel de madera y ropaje encolado de estatua natura con un dorado correspondiente para estar en el altar mayor de la iglesia de Pina . 84 du.

Ms. Por la talla y Pintura de dos peanas qe. sirven para sostener la antedicha estatua y su colateral de San Gabriel . 11 du. 16 r.

95 du. 16 r.

24

Carta de Vicente Matas dirigida a Miguel Ribas concerniente al pago de una cuenta pendiente.

1870, 11 octubre. Palma.

A.F.R. Iglesia Pina. 1870. Ms.

Muy Sr mio he recibido la suya qe. unida con treinta y cuatro duros son 34 duros á cuenta de mayor partida de trabajo qe le he entregado en la Iglesia de Pina.

Guardo la carta pues no la acabo de comprender cuando nos veamos si Dios quiere ya lo arreglaremos.

Recados á toda su Familia como también las recibira de la mia y V. mande á S.S.S. y amigo.

25

**Presupuesto de trabajos varios encargados a Matas en la iglesia de Pina.
1872, 2 de enero.**

A.F.R. Iglesia Pina. 1872. Ms.

1. Los 4 capitells y 4 bases de las 4 pilastras del presbiteri, capellas de la Pur ^a y S. Josef.....	560 r.v.
2. Los dos emblemas del presbiteri.....	32 r.v.
3. Los dos cuadros de la Via Crucis del presbit	400 r.v.
4. Los 4 medallas y adornos des 4 portals del presbi. y adornos	448 r.v.
Suma total	1440 r.v.
Igual á 72 duros = a 108	

80 p. vergero pes quatre portals	40 r.v.
Mara del Roser; S. Domi ^o , Catal ^a , Teresa, Esta ^a y Llor ...	100 r.v.
Tresforina algun sants, Res.....	
Arreglar es Betlem	90 r.v.
	230 r.v. = 11 ll.
Pintar la volta y arc de la Purisima	140 du = 210 ll
Pintar lo matex en S. Josef mitat	70 d. 105 ll

26

Recibo de Salvador Torres presentado a Miguel Ribas por las pinturas de San Pedro y de San Jaime.

1872, 7 de agosto. Palma.

A.F.R. Iglesia Pina. 1872. Ms.

Recibí del Sor. D. Miguel Ribas de Pina la cantidad de treinta y tres duros, valor de dos pinturas la una de S. Pedro y la otra de S. Jaime con sus respectivos marcos dorados.

Son 33 duros

27

Recibo de Vicente Matas presentado a Miguel Ribas por trabajo hecho en el altar mayor de la iglesia de Pina.

1872, 20 de diciembre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1872. Ms.

He rebut del S. D. Miguel Ribas la cantidad de cent y vint duros valor del adorno la part inferió del altar mayor de la yglesia de Pina inclus la roba per forrá las columnas.

Son 120 du.

Recibo de Vicente Matas presentado a Miguel Ribas por trabajo hecho en la iglesia de Pina.

1874, 20 de diciembre. Palma.

A.F.R. Iglesia Pina. 1874. Ms.

Recibi del Sr. D. Miguel Ribas la cantidad de cuatro Escudos valor de una Composició á la Purisima del tabernacle de Pina.

Son 4 Esc.

Nota de Miguel Ribas en la que se establecen las condiciones de pago de trabajos de pintura de Vicente Matas en la iglesia de Pina.

1875, agosto.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1875. Ms.

Nota. Dins el mes de Agost de 1875 han quedadt posades las portas y Archivoltas de las cuatro Capellas y pintadas també las cuatro voltes a total valor suma tot lo dit doscent. trenta duros que pegaré a D. Vicens Matas en tres plazos iguales que seran un per el Obre de este añ, un per la Pascua de Resurrecio y un per S. Jaime de 1876. Dit total se pagara cent setanta cinc diners per mi, cinc de los fondos de S. Placido en atenció de haverli pintat tambe la seva boveda, vint per la meva germana Concepció de la que te mensual de Can Ribas, vint per la Obreria de Animas y vint per la de Sant Antoni.

Recibo de Vicente Matas presentado a Miguel Ribas por trabajos varios en la iglesia de Pina.

1877, 23 de diciembre. Palma.

A.F.R. Iglesia de Pina. 1877. Ms.

Recibi del Sr. D. Miguel Ribas las cantidades siguientes.

Por dos transparentes	100 Rs.
Dorar 24 Marquitos = Telas de Reliquia	80 Rs.
Ajustarlas y pintar el interior	20 Rs.
Tela de Seda para los Fondos	15 Rs.
Seda y Lacre para sellarlos	8 Rs.
Suma	223 Rs.

**Recibo de Vicente Matas por trabajo realizado en la iglesia de Pina.
1882, Setiembre.**

A.F.R. Iglesia de Pina. 1882. Ms.

Nota de l valor del trabajo y material de Escultor y Pintor
del nincho y Tela de cubrir para la Reserva de Pina, qui-
nientos cuarenta reales

Son 540 Rs. _

